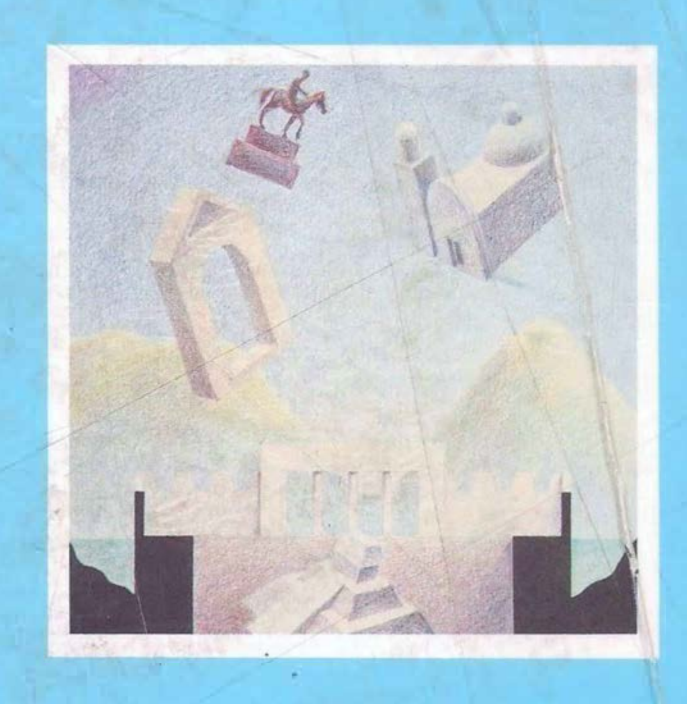


PARA UNA
HISTORIA
DE LA
ARQUITECTURA MEXICANA





UNIVERSIDAD
AUTONOMA
METROPOLITANA
AZCAPOTZALCO

Tilde

advertencia: faltan las páginas correspondientes a la introducción y primer capítulo

UAM Atzcapotzalco; Editorial Tilde
México, 1990
ISBN 10: 9686363076 ISBN 13: 9789686363074

CONTENIDO

ARQUITECTURA DEL SIGLO XVI

TEMA 1
ANTECEDENTES.

1.1. Aspectos económicos y políticos. 1.2. Aspectos ideológicos. 1.3. El indígena, los mendicantes y el sincretismo cultural. 1.4. Los evangelizadores y su distribución geográfica.

1.1. Aspectos económicos y políticos:

Probablemente una de las aspiraciones más vivas de los conquistadores americanos fue formar un sector social que dirigiera y usufructuara las riquezas y posibilidades, a futuro, de la nueva sociedad que se comenzaba a crear a partir de la conquista. El afán de lucro, la aventura y el ennoblecimiento, fueron algunos de los motivos de estos personajes. La Corona española sin embargo, no permitió que esto sucediera, expropiando las tierras y centralizando el poder en un Virreinato. A partir de este momento, se creó una fuerte lucha de intereses entre la Corona, los mendicantes y los conquistadores encomenderos. Iglesia contra Estado, ya que cada uno perseguía la subordinación del otro; clero regular contra clero secular, en su violenta lucha intelectual por prevalecer jerárquicamente en la Iglesia americana. Sin embargo, al final hubo un interés que se impuso por encima de todos: el interés de la Corona por mantener bajo control y equilibrio a sus estados; América era de España y a su Corona correspondía el derecho a conquistarla totalmente.

Durante este período de inicio de la Nueva España hay, en las dos culturas que se mezclan, un cambio radical en sus concepciones vitales. Por una parte el conquistador -y hablamos de ambos, del militar y del espiritual -adquirió, gracias a esta "aventura", la posibilidad de asumir la vida de una nueva manera, la oportunidad de crear en esta parte del mundo recién conquistada, un nuevo tipo de sociedad, una nueva forma de vivir en donde pudiera aplicarse el espíritu renacentista que invadía a Europa. Es acá, en este Nuevo Mundo, donde ambos se sintieron, y no sin razón, creadores de todo y dueños de la vida misma. "...los franciscanos llegaron a la Nueva España apoyados con singulares prerrogativas de la Iglesia y la Corona y por ello se sintieron parte, muy justificadamente, del 'plan divino' que los había elegido así como a Cortés y a la misma España, para realizar una de las empresas religiosas mayores de la humanidad."[1]

1.2. Aspectos ideológicos:

Es importante recordar que muchos de los primeros frailes menores que llegaron a Nueva España, pertenecían al convento de Salamanca, destacado por su alto nivel cultural, o bien provenían de provincias extranjeras, principalmente de Francia y Flandes, por lo que la evangelización americana se vio fuertemente matizada por elementos de distintas corrientes ideológicas como el Joaquinismo, Erasmismo, Humanismo y la Utopía de Tomás Moro, uno de cuyos comunes fundamentos era el deseo de regresar al cristianismo primitivo. La idea de Erasmo, de dar a conocer a todos los hombres y en todas las lenguas las Sagradas Escrituras, fue otra de las preocupaciones de la misión de los mendicantes. La nueva cristiandad indígena era, para los religiosos, la reencarnación de la iglesia primitiva en donde los nativos poseían las cualidades evangélicas y los evangelizadores las apostólicas; así, la evangelización se presentaba como un nuevo principio, o mejor aún, como un renacimiento de la cristiandad universal.

Hay igualmente en los frailes evangelizadores, una fuerte dosis de "milenarismo" por lo que Motolinia, Gerónimo de Mendieta, Agustín Dávila Padilla y otros, crearon una interpretación mística de la conquista americana. Así, por ejemplo, para Gerónimo de Mendieta, Cortés fue elegido por la Divina Providencia para conquistar a los aztecas y "...abrir puerta y hacer camino a los predicadores."[2] para la difusión de su evangelio. Aunque ciertamente uno de los intereses más fuertes de los conquistadores fue el enriquecimiento, no podemos pasar por alto la gran significación religiosa y espiritual que se dió a la conquista, actitud claramente reflejada, por ejemplo, en las Leyes de Indias. En ambos conquistadores entonces, existió un sentimiento profundo de haber sido elegidos por Dios para lograr la empresa de la conquista e incorporar al indígena a la Iglesia Universal de Cristo.[3] Después de la conquista militar, la espiritual fue el cauce por el cual se consolidó la dominación política y económica; una vez sujeto el indígena, el control político y económico era inmediato. Si bien los métodos de evangelización eliminaron considerablemente la violencia, la incorporación del indio al cristianismo no fue, necesariamente, producto del convencimiento religioso, sino la consecuencia del peso de la realidad circundante: una conquista y una dominación que irreversiblemente transformaron la historia de ambos pueblos.

1.3. El indígena, los mendicantes y el sincretismo cultural:

Por su parte, el indígena sufrió de manera más tajante, un cambio existencial por la imposición de una nueva forma de vida. Se le obligó a olvidar su pasado, a rechazar sus creencias

ancestrales, a adoptar una nueva forma de vida y una religión en todo ajenas a la propia. La elección debió ser categórica; doblegarse o perecer. A pesar de esto, el indígena se empeñó en conservar rasgos de su cultura y los mendicantes, siempre y cuando no rozaran demasiado con lo religioso, cooperaron con el indígena para preservar sus lenguas, sus costumbres cotidianas, etc. adaptando sus enseñanzas al temperamento y capacidades del indígena, incluso llegando a recoger fielmente algunas de sus ideas y tradiciones. Recordemos en este sentido la "Historia General de las cosas de la Nueva España", de Fray Bernardino de Sahagún, en donde se consignan ritos y ceremonias de la religión indígena que fueron utilizados para conocer y comprender el pensamiento religioso de los naturales y contar así con mejores armas para conducirlos por el camino de la nueva religión. La pervivencia de muchos ritos paganos, de costumbres y formas de vida indígenas, entremezcladas con lo hispano, dieron vida a un sincretismo de extraordinaria riqueza, visible en muy diversos aspectos culturales, especialmente en la producción plástica del XVI.

Este sincretismo se vio reflejado nítidamente en la arquitectura que los frailes alarifes edificaron con la ayuda de la mano de obra, de las técnicas artísticas y constructivas, y de la creatividad y alta sensibilidad indígenas. La bellísima mezcla de elementos arquitectónicos y ornamentales de diversos estilos europeos, que comprenden elementos del repertorio plateresco, mudéjar, gótico, románico, renacentista italiano, etc. y que evidentemente se vieron enriquecidos por la interpretación del indígena, son reflejo del gusto particular, de la preferencia y aun en ocasiones del capricho de los alarifes misioneros, quienes a veces tuvieron la oportunidad de recurrir a diversos Tratados europeos para asesorarse en la edificación de sus conventos. Sin embargo, sabemos que por lo menos hasta antes de 1550, las bases de inspiración de los mendicantes fueron, más que aquellos Tratados, los recuerdos personales y los diversos grabados europeos (franceses, italianos, flamencos, españoles y alemanes) que ilustraban las biblias y misales que portaban cotidianamente.[4] Los cambios que estos elementos europeos tuvieron que sufrir en Nueva España, se deben a la intencionalidad de la empresa evangélica, a factores económicos, problemas técnicos y sobre todo a la participación de la mano de obra e interpretación indígenas. La arquitectura religiosa del siglo XVI adquirió, por este motivo, rasgos propios y profundamente humanos, un sello de plena libertad en la creatividad, reflejando una gran capacidad para la improvisación, una intuición innata y una encantadora ingenuidad en la interpretación de la arquitectura europea; y al mismo tiempo un sentido de dignidad, de convicción, de firmeza y de intemporalidad que rara vez podemos encontrar juntos en otro tipo de arquitectura.

1.4. Los evangelizadores y su distribución geográfica.[5]

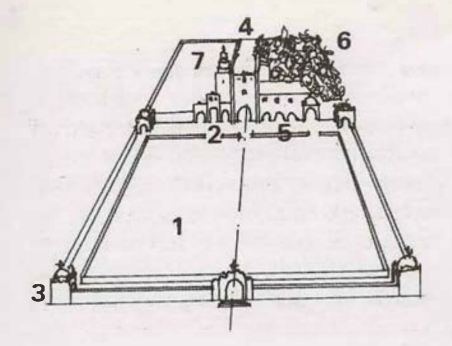
Las órdenes mendicantes llegaron a Nueva España, como decíamos con anterioridad, para iniciar la conquista espiritual y la evangelización de los grupos indígenas recién conquistados. Los franciscanos llegaron a Nueva España en 1523, los dominicos en 1526 y los agustinos en 1533. Los primeros se dedicaron a evangelizar a los indígenas que habitaban el actual estado de México, parte de Tlaxcala, Morelos y Michoacán, y avanzaron un poco hacia la región del Bajío. Los dominicos, por su parte, evagelizaron preferentemente las regiones mixteca y zapoteca del actual estado de Oaxaca y algunos lugares del estado de Puebla y Morelos. Los agustinos, por llegar considerablemente más tarde que los otros, evangelizaron las regiones que quedaban fuera del proteccionismo de franciscanos y dominicos y se lanzaron hacia territorios geográfica y culturalmente difíciles como lo eran los de la "nación chichimeca".

TEMA 2
LA ARQUITECTURA RELIGIOSA DEL SIGLO XVI: 1.

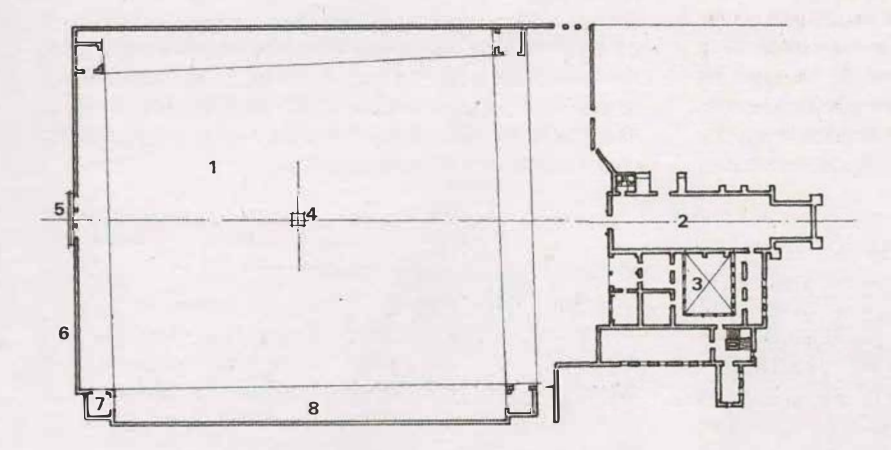
2.1. Programa arquitectónico general de un conjunto conventual. 2.2. El atrio, sus espacios y funciones. 2.3. La capilla abierta: concepto y programa arquitectónico; evolución y desarrollo; tipología de las capillas abiertas. 2.4. El templo: tipología; programa arquitectónico y organización espacial; cubiertas; el exterior de los templos; las fachadas.

2.1. Programa arquitectónico general de un conjunto conventual:

Es el conjunto conventual el representante más significativo de la arquitectura del siglo XVI, debido a que en él se refejan con mayor nitidez las características y necesidades de la sociedad que nació a raíz del sincretismo cultural indígena y europeo. Todo conjunto conventual estuvo formado por: atrio, capilla abierta, templo, huerta, cementerio y convento propiamente dicho. Todos estos espacios, al igual que los que integran cada uno de ellos, fueron fundamentados en las necesidades, tanto de los frailes evangelizadores, como de la comunidad indígena que sería evangelizada y aculturada a la manera occidental.



Conjunto conventual. Atlatlauhcan, Morelos. 1. Atrio 2. Capilla abierta 3. Capillas posas 4. Templo 5. Convento 6. Huerta 7. Cementerio.



Conjunto conventual. Calpan, Puebla. Planta general. 1. Atrio 2. Templo 3. Convento 4. Cruz atrial 5. Arcadas reales 6. Barda atrial 7. Capillas posas 8. Pasajes procesionales.

2.2. El atrio, sus espacios y funciones:

El atrio es en realidad un gran espacio abierto de forma cuadrangular o en "L". Este se encuentra generalmente sobre una plataforma, en ocasiones de enormes dimensiones, cuya elevación obedece a la necesidad litúrgica de delimitar el espacio sagrado.[6] Esta delimitación o separación del espacio sacralizado se evidencia aún más con una barda que circunda al atrio en todos sus lados y que ha sido llamada barda atrial. Es común que el acceso al atrio se haga mediante escalinatas o rampas que conducen a las llamadas arcadas reales, que son vanos de acceso que horadan la barda atrial en uno o tres de sus lados. De ellas, la que ve hacia el poniente es la principal y a partir de ésta corre un eje que corresponde al del templo y que al centro del atrio es cruzado por otro longitudinal en cuyos extremos se hallan las otras arcadas reales. En este centro y como punto de partida de los ejes que dividen al atrio en cuatro cuadrantes se encontraba un elemento que, sin ser arquitectónico, es de enorme significación por su sentido litúrgico y didáctico. Nos referimos a la cruz atrial, que es un símbolo cristológico con elementos que aluden a la Pasión de Jesucristo.[7] En las cuatro esquinas del atrio se encuentran las capillas posas. Estas son de planta cuadrangular con dos accesos y un pequeño altar en uno de sus muros, que servía para posar el Santísimo durante las procesiones, de ahí su nombre de posas. Los espacios que a manera de pasillos unen cada una de las cuatro capillas, reciben el nombre de pasajes procesionales, ya que en ellos circulaban las procesiones que se efectuaban en el atrio. En algunos casos, éstos se encontraban perfectamente delimitados del resto del atrio por medio de árboles, arbustos o muretes.

Las funciones del atrio están descritas en un grabado de Fray Diego de Valadés[8]. Según éste, en él se efectuaba la impartición de la doctrina, el aprendizaje del castellano y de los diversos conceptos occidentales, y es posible que también funcionara como cementerio. Sirvió también para albergar a la multitud indígena para que recibiera los sacramentos, o bien para que presenciara el oficio de la misa, es decir, funcionó como la inmensa nave de un edificio importantísimo de los conjuntos conventuales del XVI: la capilla abierta.

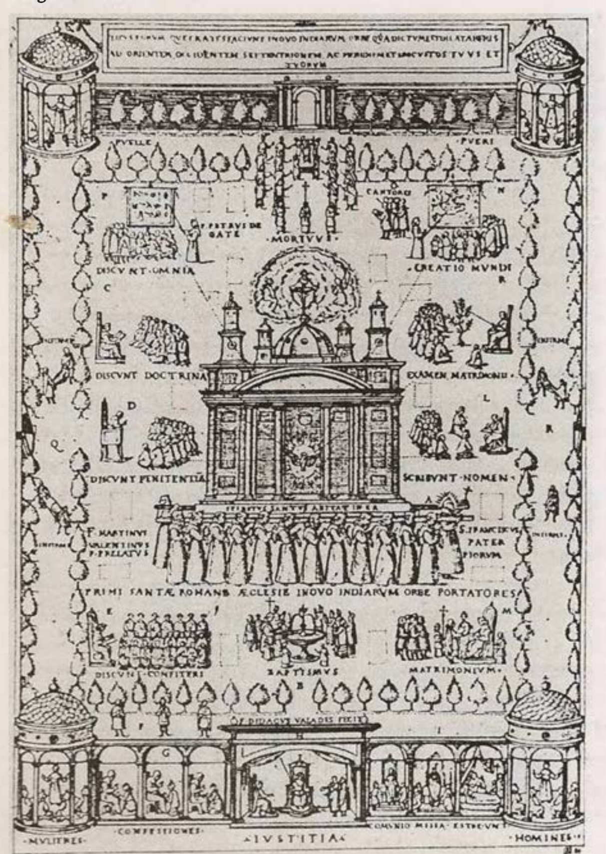
2.3. La capilla abierta: concepto y programa arquitectónico:

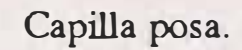
Es en principio un simple presbiterio, es decir, el espacio necesario para que el sacerdote oficie el sacrificio de la misa frente a un altar. Con el tiempo, estas capillas abiertas fueron integrando, a sus lados, a otras dependencias: coro, sacristía, bautisterio, e inclusive, en algunos casos, una celda para el fraile guardián.

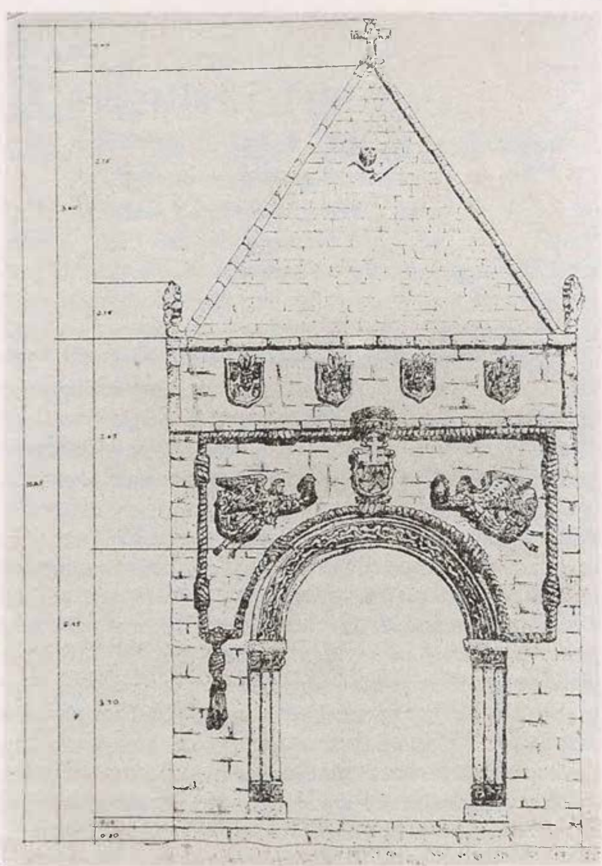
Evolución y desarrollo:

Se ha dicho que, posiblemente una de las razones fundamentales del origen de la capilla abierta en Nueva España, haya sido el hecho de la tradición prehispánica de los espacios abiertos. Si los prehispánicos estaban acostumbrados a presenciar los ritos y ceremonias al aire libre, era importante mantener, al menos al principio, el mismo tipo de espacio abierto para la celebración del culto católico. Es verdad también que los evangelizadores no podían esperar a concluir totalmente el templo para comenzar a celebrar el oficio de la misa, catequizar y enseñar al indígena la nueva religión. Es posible entonces, que la capilla abierta hubiera funcionado como un presbiterio más o menos provisional, que se abandonó al momento de concluir el templo. Esto sucedió, sin embargo, sólo en algunos casos, ya que en ciertas comunidades, debido al número excesivo de fieles y a la escasez de otros conventos cercanos, era necesario oficiar en la capilla abierta por resultar insuficiente el espacio del templo. Sabemos también que, ya muy entrado el siglo, fue costumbre utilizar la capilla abierta en las festividades cristianas importantes debido a la gran cantidad de gente que se congregaba, además de que al efectuarse los oficios en el atrio, la amplitud del espacio permitía que las celebraciones fueran mucho más lúcidas y espectaculares. Es importante advertir por último, que muchas capillas abiertas fueron transformadas, posteriormente, en templos cubiertos.

Funciones del atrio según grabado de Fray Diego de Valadés.

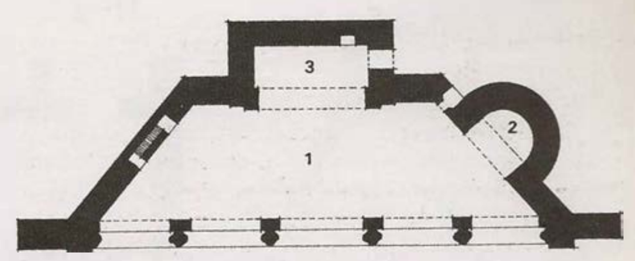



Capilla posa.



Tipología de las capillas abiertas:

Las hay exentas o integradas a alguno de los espacios arquitectónicos, convento o templo. Si están integradas al templo, se encuentran en uno de los costados de la nave, abriéndose al atrio por medio de un simple arco de dimensiones variables. Cuando se integran al edificio del convento, suelen estar en el portal de peregrinos o formando parte del claustro alto, sobre el portal de peregrinos y mirando al atrio a manera de balcón. Por eso a este tipo de capilla se le llama "capilla balcón". Toda capilla abierta funciona como un presbiterio que se abre al atrio por medio de un simple arco o de varios que por sus proporciones, permiten una visibilidad absoluta desde el atrio; se encuentran siempre más elevadas que el atrio, es decir que para llegar al presbiterio hay que superar una serie de escalones. En el caso de que su programa arquitectónico sea complejo, siempre la cubierta del presbiterio será jerarquizada por sus dimensiones y ornamentación.[9]



Capilla abierta. Tlalmanalco. Planta. 1. Galería 2. Coro 3. Presbiterio.

2.4. El templo: tipología:

El templo casi siempre presenta una orientación oriente-poniente por razones litúrgicas; el acceso mirando al poniente y el presbiterio al oriente. Podemos distinguir cuatro tipos de plantas arquitectónicas en los templos del siglo XVI: de una nave rasa, basilical, criptocolateral y excepcionalmente de cruz latina. El primer tipo fue el más utilizado y se argumentan razones técnico-constructivas y simbólicas para justificarlo. Las basilicales fueron menos numerosas y como ejemplos hay que mencionar a Cuilapan, Tecali y la iglesia dominicana de San Cristóbal de las Casas. El tercer tipo fue creación de la orden dominica y apareció primero, tímidamente, en el templo de Coixtlahuaca, hasta convertirse en plantas de una nave con capillas laterales amplias, como sucede en Santo Domingo de Oaxaca. Dentro de los que emplearon la forma de cruz latina, son únicos los de Yuririapúndaro, Oaxtepec y Cuernavaca.

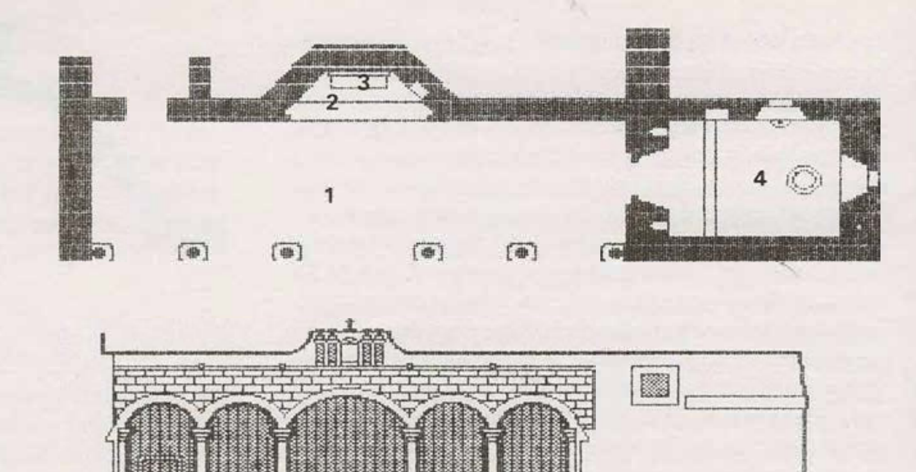
Programa arquitectónico y organización espacial:

Los espacios fundamentales de un templo típico son: sotocoro, coro, bautisterio, nave, presbiterio y sacristía. Además del vano de acceso o puerta principal, existen comúnmente tres más: la que da al norte, llamada de Jubileo, o de Porciúncula, sólo en los templos franciscanos; la que mira al sur y comunica al templo directamente con el claustro del convento; y la que comunica a la sacristía con el claustro.

El presbiterio se separa de la nave por medio de una serie de escalones y por el llamado "arco triunfal" en el cual se colocaba una enorme celosía que separaba físicamente ambos espacios. Sobre el muro sur del templo se localizaban el confesionario y el púlpito, casi siempre intramurados.

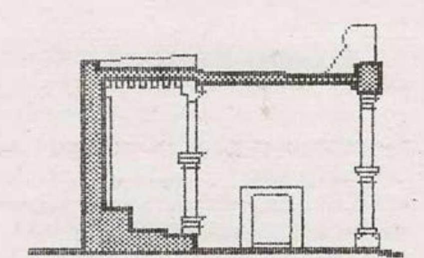
El coro es en realidad como un gran balcón sostenido por una bóveda ricamente ornamentada o por entramados de madera también decorados extraordinariamente. Se ubica siempre en la parte posterior del muro de la fachada principal, es decir sobre el sotocoro. Su bóveda es más trabajada que la del resto de la nave, pero menos que la que cubre al presbiterio. La ventana del coro es importante tanto para la iluminación de ese espacio como para la composición de la fachada. Las formas de estas ventanas corales fueron muy variadas: de vano geminado, como en Calpan, Tochimilco, Tzintzuntzan, etc.; en forma de rosetones gotizantes ejemplificados por las de Yecapixtla y Molango; de vano adintelado que fue lo más común, como las de Muná, Epazoyucan, Xochimilco, Acámbaro, etc.; utilizando arcos de medio punto, seguramente el más empleado: Actopan, Zempoala, Tepeji del Río, Metztitlán, Ixmiquilpan, Yuriria, etc. Lo más corriente fue tener una sola ventana coral, por lo que es digno de mencionar el templo de Cuilapan cuyo coro posee un par de ventanas que flanquean el eje central marcado por el acceso en el primer cuerpo de la fachada.

La iluminación del templo era escasa debido a que las ventanas colocadas a lo largo de la nave eran pocas y pequeñas, siendo la mayor la del coro. La utilización y formas de las ventanas, parece obedecer más a lo estético que a lo funcional, sin embargo, a veces ni siquiera son simétricas. Debido a que la bóveda por arista no fue utilizada sino hasta el siglo XVII, las ventanas se colocaron bajo el nivel de la imposta. Cuando se techó con bóvedas nervadas, las ventanas se colocaron sobre el nivel de la imposta, en los muros laterales sobre los que descansan los arcos de las bóvedas.

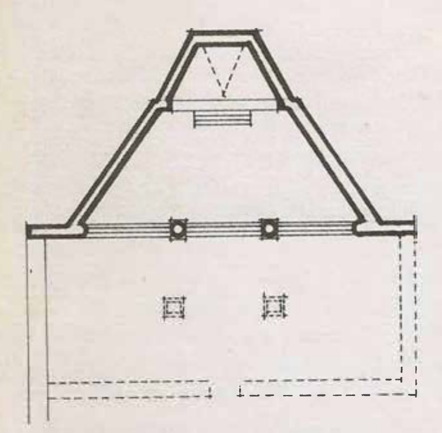


Capilla abierta. Zinacantepec. Planta. Ubicada en el portal de peregrinos. 1. Portal 2. Presbiterio 3. Altar 4. Bautisterio.

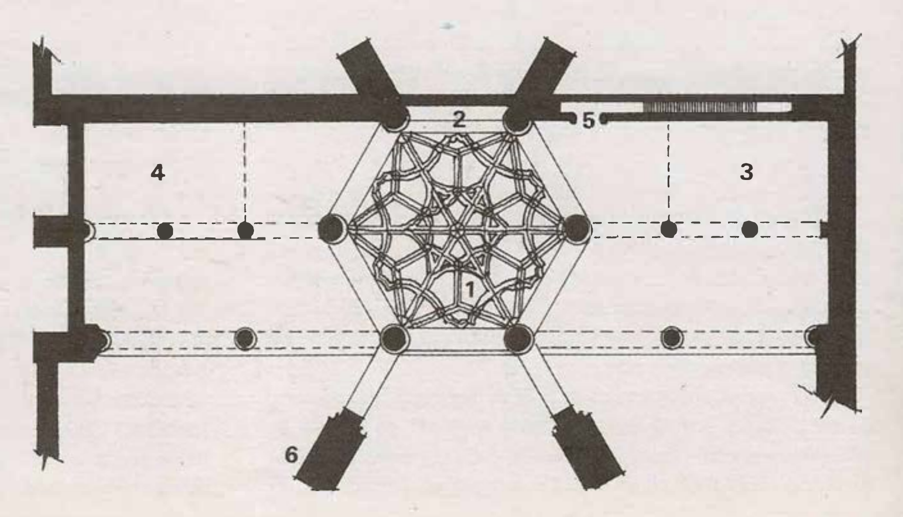
Alzado. Obsérvese que el vano que corresponde al eje del altar es más abierto que los otros para permitir mayor visibilidad del oficio de la misa desde el atrio.



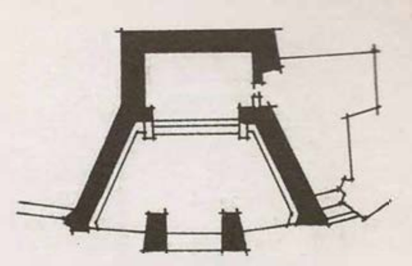
Corte. Importa señalar la diferencia de niveles entre el presbiterio de la capilla y el portal.



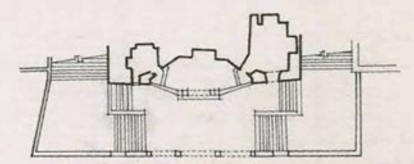
Capilla abierta. Zempoala, estado de México. Planta.



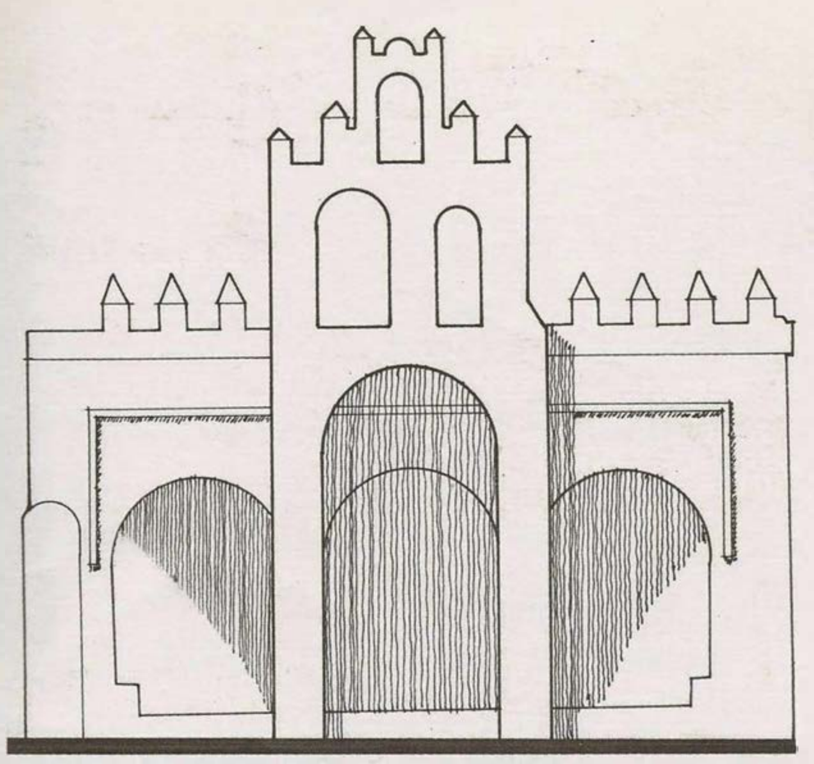
Capilla abierta. Teposcolula, Oaxaca. Planta. 1. Presbiterio centralizado 2. Altar 3. Galerías laterales 4. Coro (en planta alta) 5. Acceso a sacristía, en planta alta por medio de escaleras intramuradas 6. Contrafuertes a manera de arcos botareles.



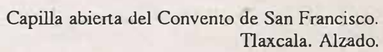
Capilla abierta. Atlatlauhcan. Planta.



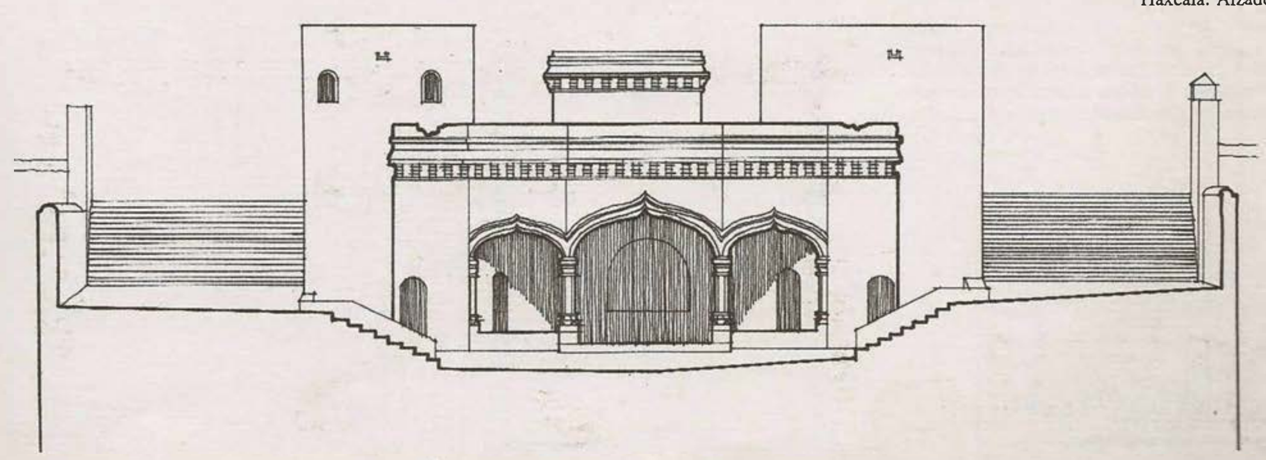
Capilla abierta del Convento de San Francisco. Tlaxcala. Planta.

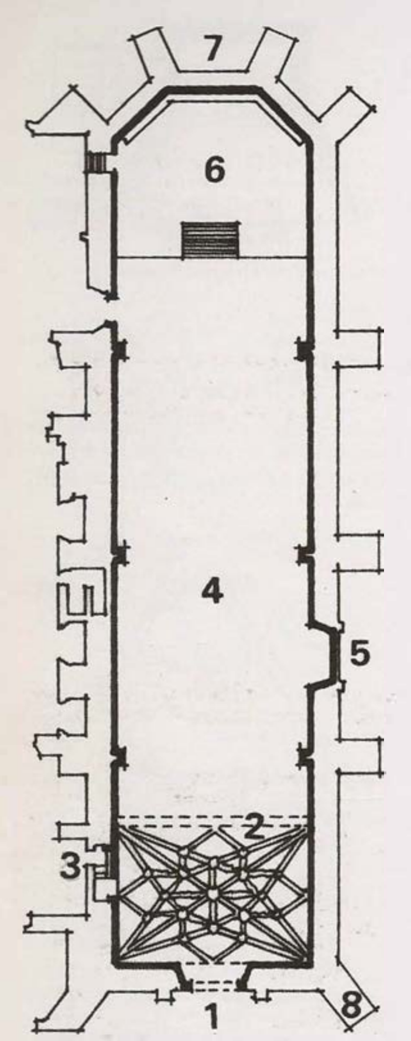


Capilla abierta de Atlatlauhcan. Alzado. La jerarquización del altar se evidencia por el arco central doble coronado por espadaña.



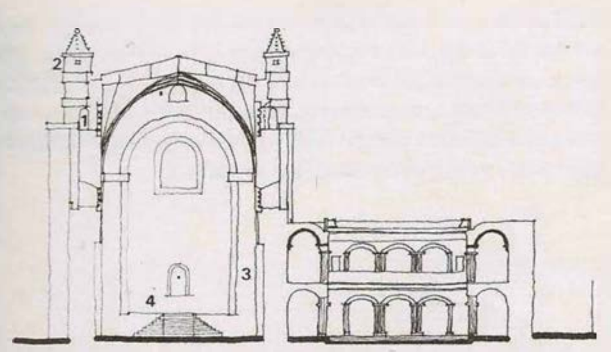
Capilla abierta del Convento de San Francisco. Tlaxcala. Alzado.



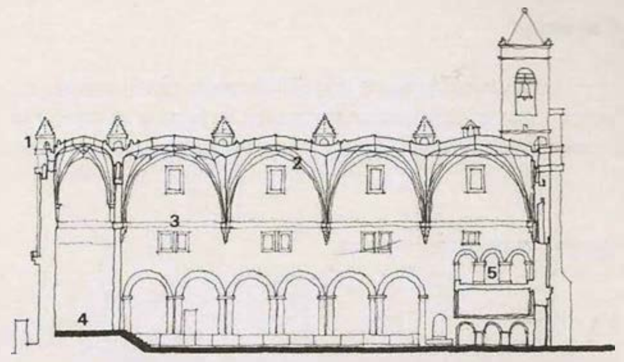


Templo de nave rasa. Huejotzingo. Planta. 1. Acceso 2. Sotocoro 3. Confesionario intramurado 4. Nave 5. Puerta norte (de porciúncula) 6. Presbiterio 7. Abside semipoligonal con contrafuertes 8. Contrafuertes en esviaje.

Convento, templo y capilla abierta. Cuernavaca. Planta.

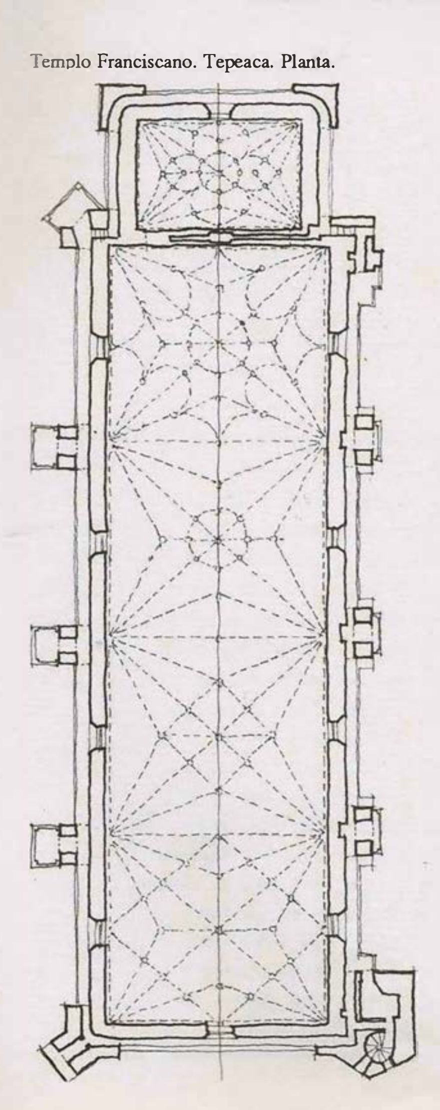


Templo franciscano. Tepeaca, Puebla. Corte transversal. 1. Pasos de ronda 2. Garitones 3. Arco triunfal 4. Presbiterio.

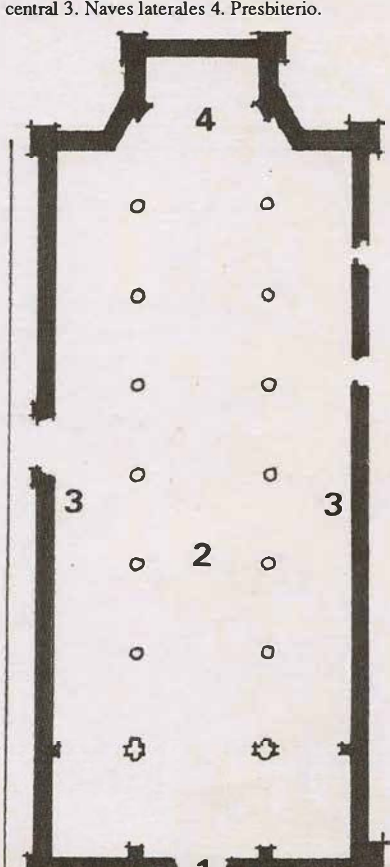


Corte longitudinal. 1. Garitones 2. Bóvedas nervadas 3. Imposta 4. Presbiterio 5. Coro.

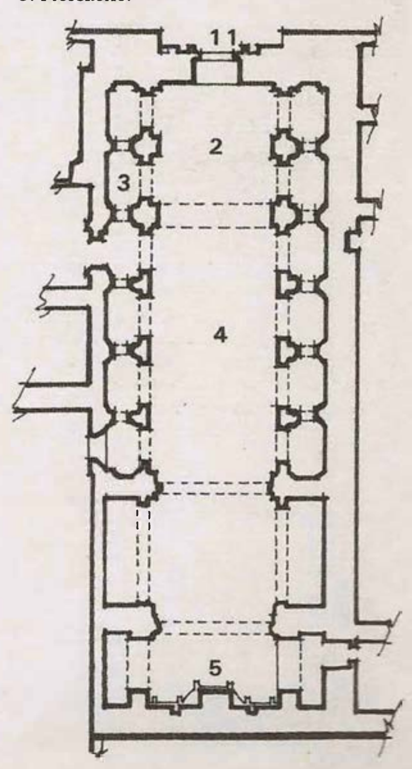
Templo Franciscano. Tepeaca. Planta.



Planta basilical. Tecali, Puebla. 1. Acceso 2. Nave central 3. Naves laterales 4. Presbiterio.



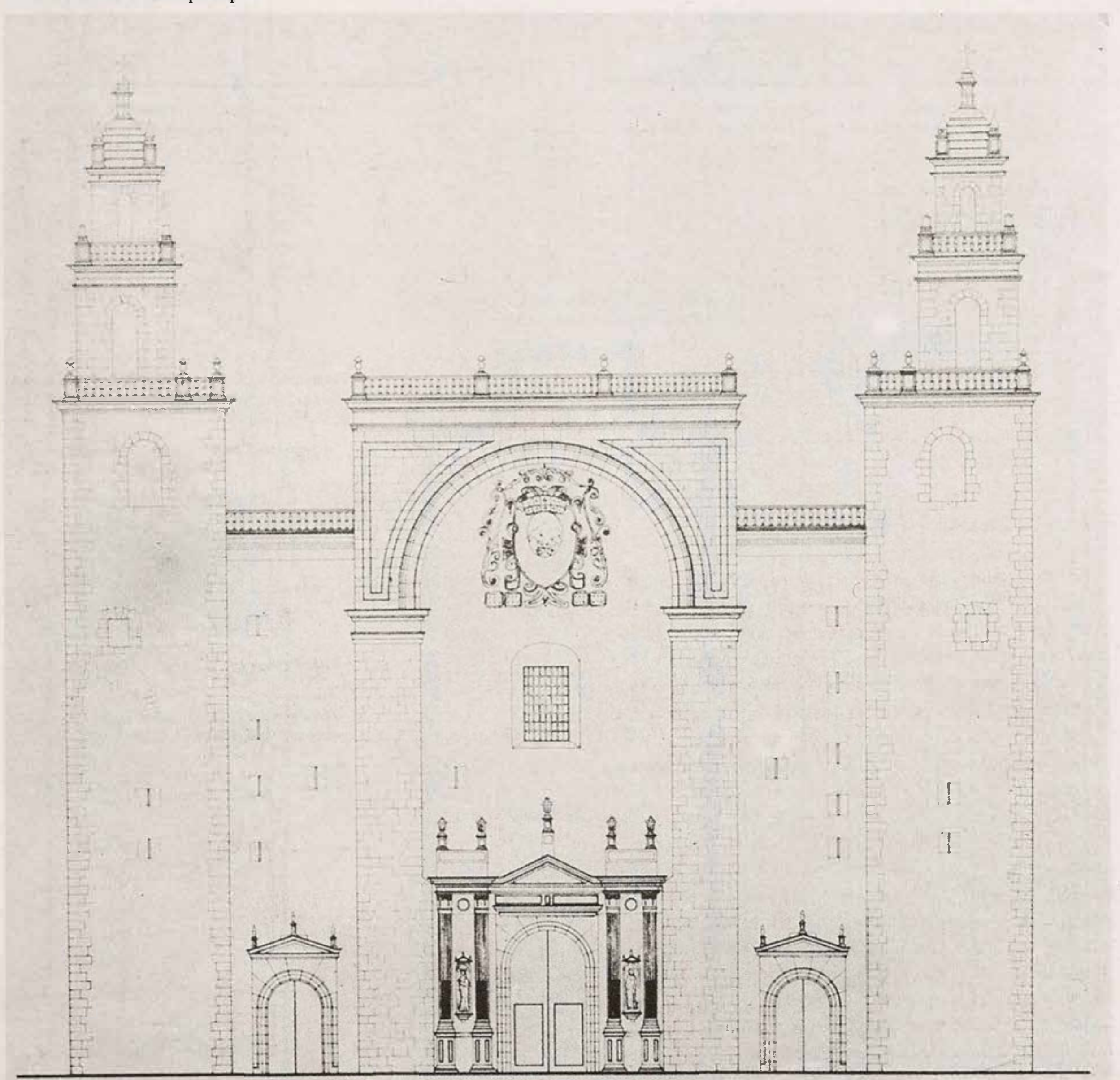
Planta criptocolateral. Santo Domingo, Oaxaca. Planta. 1. Acceso 2. Sotocoro 3. Capillas 4. Nave 5. Presbiterio.



Cubiertas:

La más común fue la bóveda de medio cañón corrido, en un principio sin diferenciar los tramos de la nave ni marcar la separación entre la bóveda y el muro sustentante. Después de 1550 se usó una cornisa para separar y ocultar los diferentes niveles del techo. Más adelante, se usó la bóveda de cañón con lunetos y también la bóveda a base de nervaduras. Los alfarjes fueron utilizados, seguramente, para cubrir los primeros templos construidos en el siglo XVI y posteriormente se siguieron utilizando, principalmente en los sotocoros.

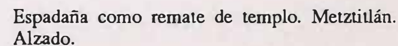
Catedral. Mérida. Alzado principal.

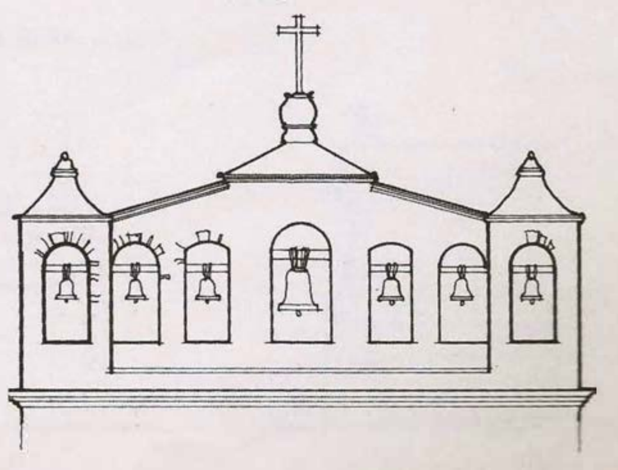


Catedral. Mérida. Corte.

El exterior de los templos:

Dentro de los volúmenes exteriores que destacan por su masividad imponente debemos mencionar en primer lugar a los ábsides; éstos eran ciegos y de forma cuadrangular, trapezoidal y excepcionalmente semicircular. El volumen total del templo, por su parte, se acentúa por la presencia de enormes contrafuertes ubicados por lo general en las esquinas del templo y a lo largo de la nave, en los puntos de descarga de las bóvedas. Existen algunos ejemplos de contrafuertes volados o separados de los muros en su arranque, a manera de botareles, como los de Totolapan, Molango y Yanhuitlán. Además de su función estructural, algunos contrafuertes fueron utilizados también para desalojar las aguas pluviales de las techumbres. Además de estos elementos volumétricos, la mayoría de los templos presentan algunos elementos de carácter militar o fortificado tales como parapetos, pasos de ronda, garitones, merlones, saeteras, etc. Tanto la presencia de estos elementos mencionados anteriormente, como la escasa presencia de vanos y las impresionantes proporciones de sus muros, dan a los edificios religiosos del XVI un carácter de masividad y de firmeza francamente impresionante.[10]


Espadaña como remate de templo. Metztitlán. Alzado.



Las fachadas:

Obedecen a tres esquemas fundamentales: muro llano carente de elementos secundarios, muro llano flanqueado por contrafuertes y muro llano limitado por una o dos torres desplantadas en un plano paralelo al de la propia fachada. Los conventos más antiguos usaron el primer esquema. A mediados de siglo, el tipo más empleado fue el de muro llano flanqueado por contrafuertes colocados diagonalmente. En algunos casos, uno de ellos es más grueso que el otro, como sucede en Tepeaca, en donde las escaleras que conducían a la azotea, estaban dentro de éste. Hacia el tercer cuarto del XVI, las portadas volvieron a ser paños lisos sin elementos estructurales que los enmarcaran; como ejemplos tenemos las fachadas de Actopan, Metztitlán y Calpan entre otras. Finalmente, para el último cuarto de siglo, apareció la torre en las fachadas; Zempoala, Yanhuitlán y Santo Domingo de Oaxaca, son algunos ejemplos de esto. En casos excepcionales, las torres se encuentran separadas del templo como sucede en Tlaxcala y Cuilapan.

La ornamentación de la portada principal, por lo general, se limita exclusivamente a jerarquizar los vanos y el eje principal del templo, es decir, enmarca siempre, tanto el vano de acceso como la ventana coral. Las portadas laterales, por su parte, son casi siempre más sencillas y también su ornamentación se limita a jerarquizar el vano de acceso. Como suele suceder en la arquitectura del XVI, hay excepciones. Las portadas del templo de Coixtlahuaca, en la Mixteca de Oaxaca, son únicas desde este punto de vista; en ambas, la ornamentación a base de nichos y siguiendo un trazo reticular, a la manera renacentista, cubre totalmente los muros de las fachadas.

TEMA 3
REPERTORIO FORMAL DE LA ARQUITECTURA RELIGIOSA DEL XVI.

3.1. Generalidades. 3.2. Elementos del gótico. 3.3. Elementos del románico. 3.4. La influencia mudéjar. 3.5. La influencia renacentista: Italia, Flandes y el plateresco español.

3.1. Generalidades:

Hemos dicho con anterioridad que el repertorio formal de los conventos del XVI se basó en esquemas de otros estilos. Por eso encontraremos reunidos en ellos elementos románicos, góticos, mudéjares y renacentistas fundamentalmente. Esta variedad de recursos formales, ornamentaron claustros, portadas de sacristías, salas capitulares, cubos de escaleras, ventanas, etc. del convento, pero principalmente las fachadas de templos, capillas abiertas y capillas posas en menor escala.

Aunque no hay una regla estricta respecto a qué repertorio usó preferentemente cada orden, o a qué estilo específico pertenece cada una de las portadas del siglo XVI, sí podemos señalar, como mera referencia, que los franciscanos prefirieron emplear elementos del mudéjar, románico y gótico. Los agustinos se inclinaron más por los del plateresco y los dominicos por los renacentistas italianos. Sin embargo, es necesario remarcar que no existe una sola construcción religiosa del XVI que pueda ubicarse dentro de un sólo estilo arquitectónico; es posible, por ejemplo, que la mayoría de los elementos formales existentes en alguna portada o en el interior de un templo sean góticos, pero la solución espacial y estructural puede no serlo; y es común también que junto con esquemas compositivos y formales renacentistas encontremos elementos mudéjares, góticos o de cualquiera de los otros mencionados.

3.2. Elementos del gótico:

Los elementos más utilizados, provenientes del gótico fueron: arcos ojivales, apoyos a base de haces de columnillas, arquivoltas, arcos conopiales, rosetones, arbotantes, bóvedas nervadas, pinjantes, chapiteles, garitones, pasos de ronda, merlones y torreones.

3.3. Elementos del románico:

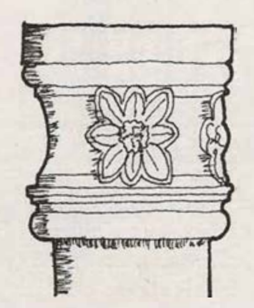
Dentro de éstos, los más usados fueron: los contrafuertes, capiteles trapezoidales, plantas arquitectónicas de nave rasa, ábsides monumentales y ciegos, y bóvedas de medio cañón corrido.

3.4. La influencia mudéjar:

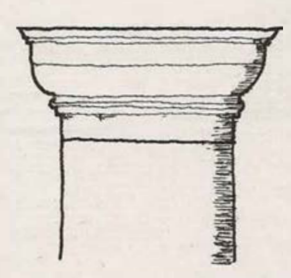
Del mudéjar provienen: los vanos geminados o ajimez, el alfiz, la decoración a base de trazos geométricos y atauriques, la incorporación de los alfarjes y el uso del ladrillo aparente.

3.5. La influencia renacentista: Italia, Flandes y el plateresco español:

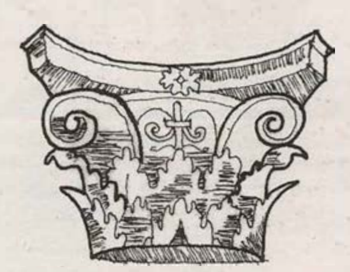
Del Renacimiento italiano se tomaron las columnas y medias muestras de fuste estriado, los órdenes toscano, jónico y corintio, el empleo de casetones, los almohadillados, puntas de diamantes, ovos y puntas de flecha, medias muestras pareadas, arcos de medio punto sobre impostas, entablamentos clasicistas, frontones triangulares, etc. De Flandes provienen una serie de elementos de estirpe grotesca (mascarones, animales fantásticos, arpías, guirnaldas, querubines) y cartelas, lacerías, roleos y elementos baciliformes. Del plateresco se prefirió la incorporación de columnas candelabro, veneras, medallones, nichos, pilastras y medias muestras decoradas con guirnaldas, decoración a base de frutos, relieves finamente trabajados, querubines y angelillos, etc.



Capitel decorado con cuadrifolios de tipo románico.

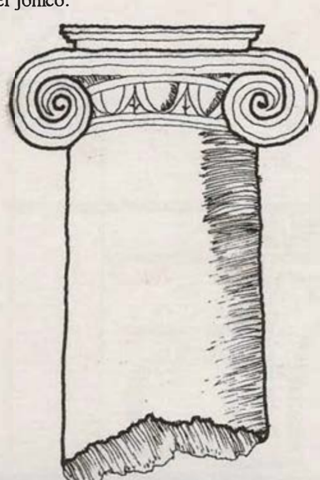


Capitel toscano.

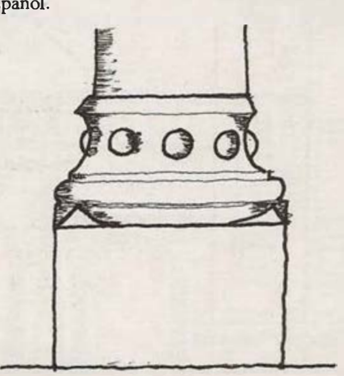


Capitel de tipo corintio.

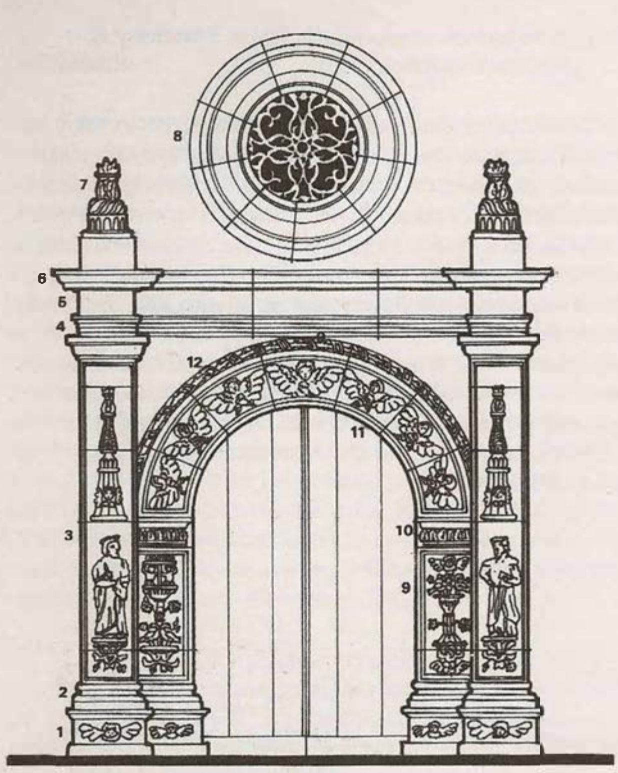
Capitel jónico.



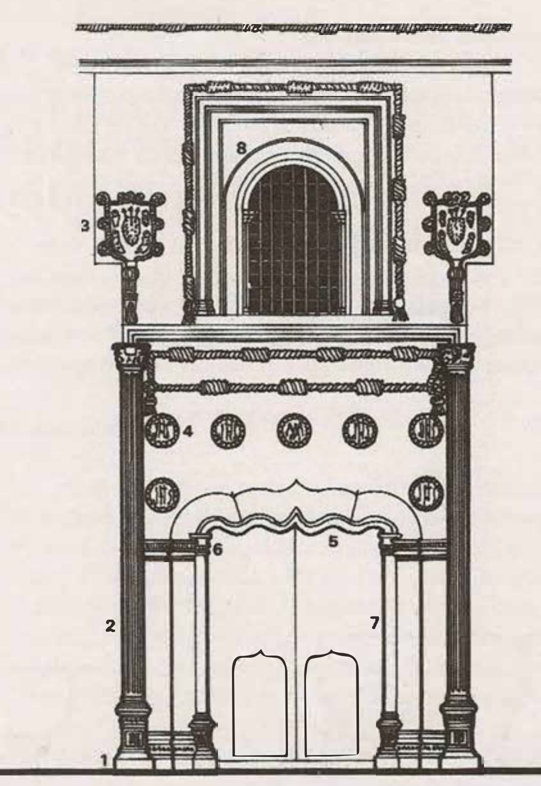
Basa decorada con perlas isabelinas del gótico español.



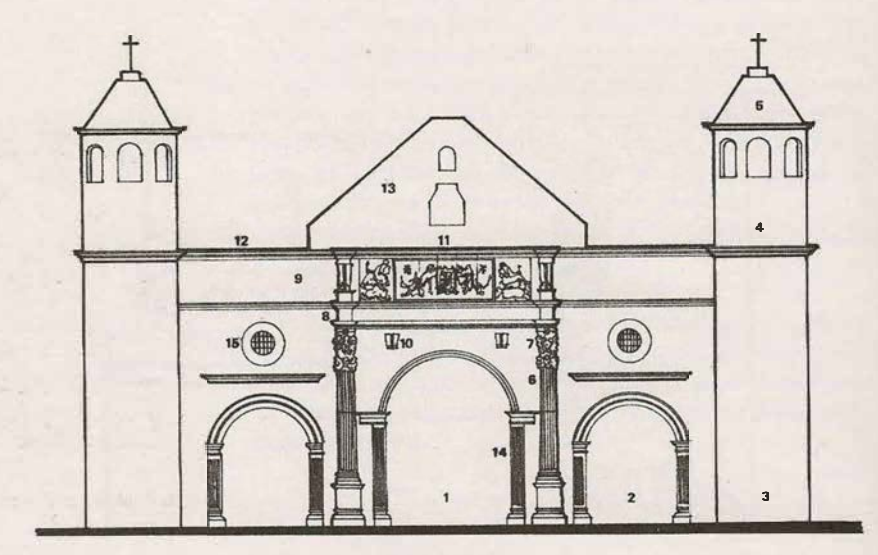
Basa gotizante.



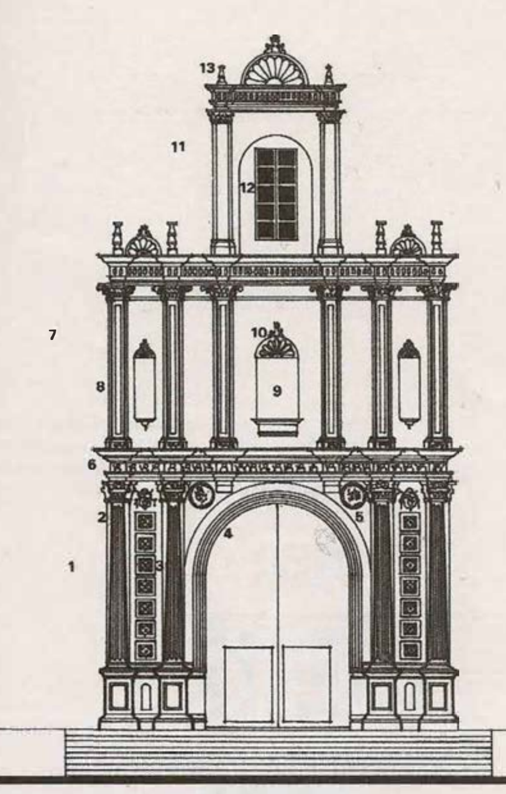
Portada principal del Templo franciscano de Atotonilco. Tula. 1. Basamento 2. Basa 3. Pilastra 4. Arquitrabe 5. Friso 6. Cornisa 7. Remates 8. Oculo 9. Jambas 10. Imposta 11. Dovelas 12. Cardina envuelta con filacteria.



Portada principal del Templo franciscano de Huejotzingo. 1. Basamento 2. Media muestra 3. Panoplias pasionarias que muestran las llagas de Cristo 4. Medallones con anagramas marianos y cristológicos 5. Arco polilobulado conopial 6. Imposta 7. Columnilla 8. Ventana coral.



Fachada del Templo basilical dominico de Cuilapan. Oaxaca. 1. Calle central 2. Calles laterales 3. Cuerpo de las torres 4. Garitones 5. Chapiteles 6. Medias muestras 7. Capiteles 8. Entablamento 9. Atico 10. Ménsulas 11. Escudo dominico 12. Cornisa 13. Tímpano 14. Jambas estriadas 15. Oculos.

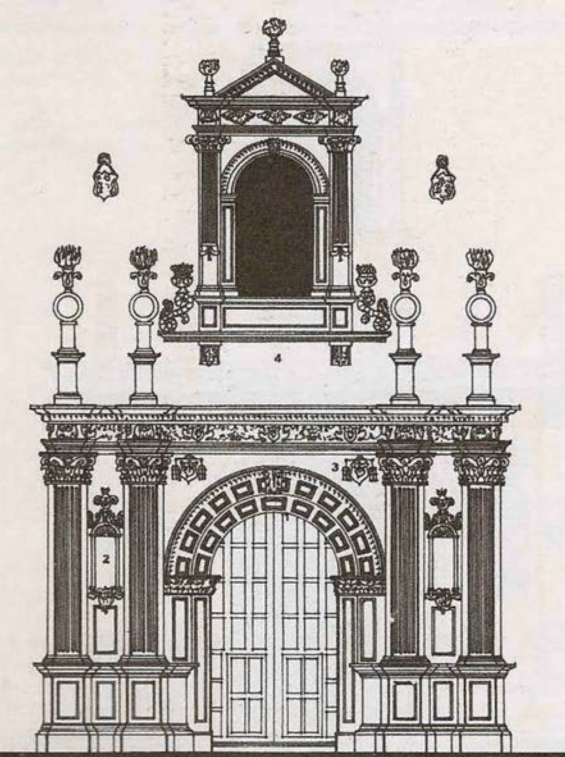


Portada del Templo agustino de Atotonilco el Grande. Hidalgo. 1. Primer cuerpo 2. Medias muestras sobre pilastras 3. Intercolumnios decorados con casetones con cuadrifolios 4. Arquivoltas 5. Enjutas decoradas con medallones 6. Entablamento 7. Segundo cuerpo 8. Pilastras cajeadas 9. Nichos 10. Veneras 11. Tercer cuerpo 12. Ventana coral 13. Pináculos.

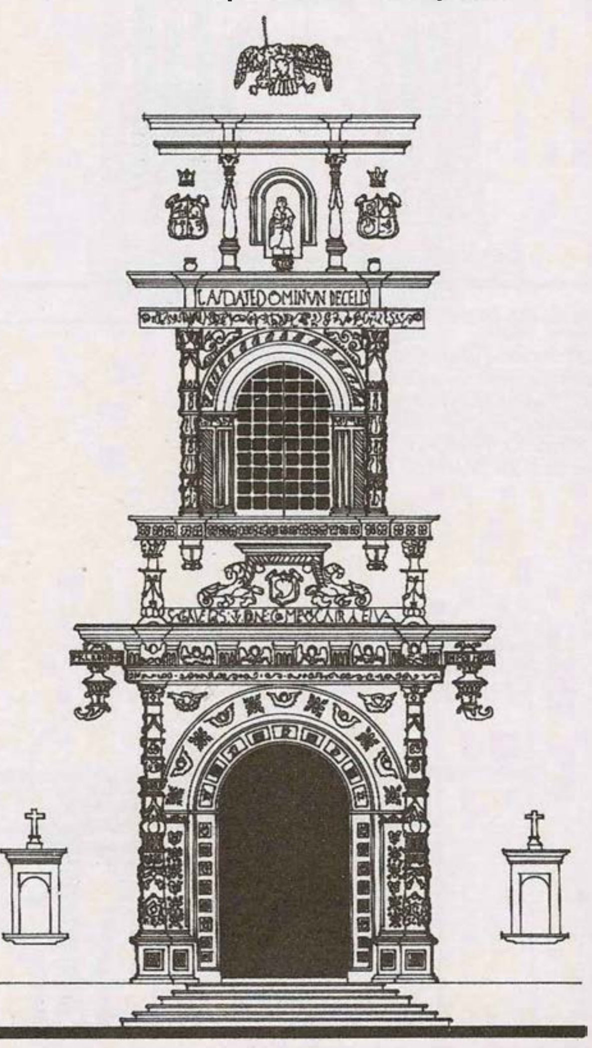


Portada del Templo agustino de Metztitlán. 1. Peana 2. Tornavoz 3. Medias muestras decoradas con paños que envuelven su fuste.

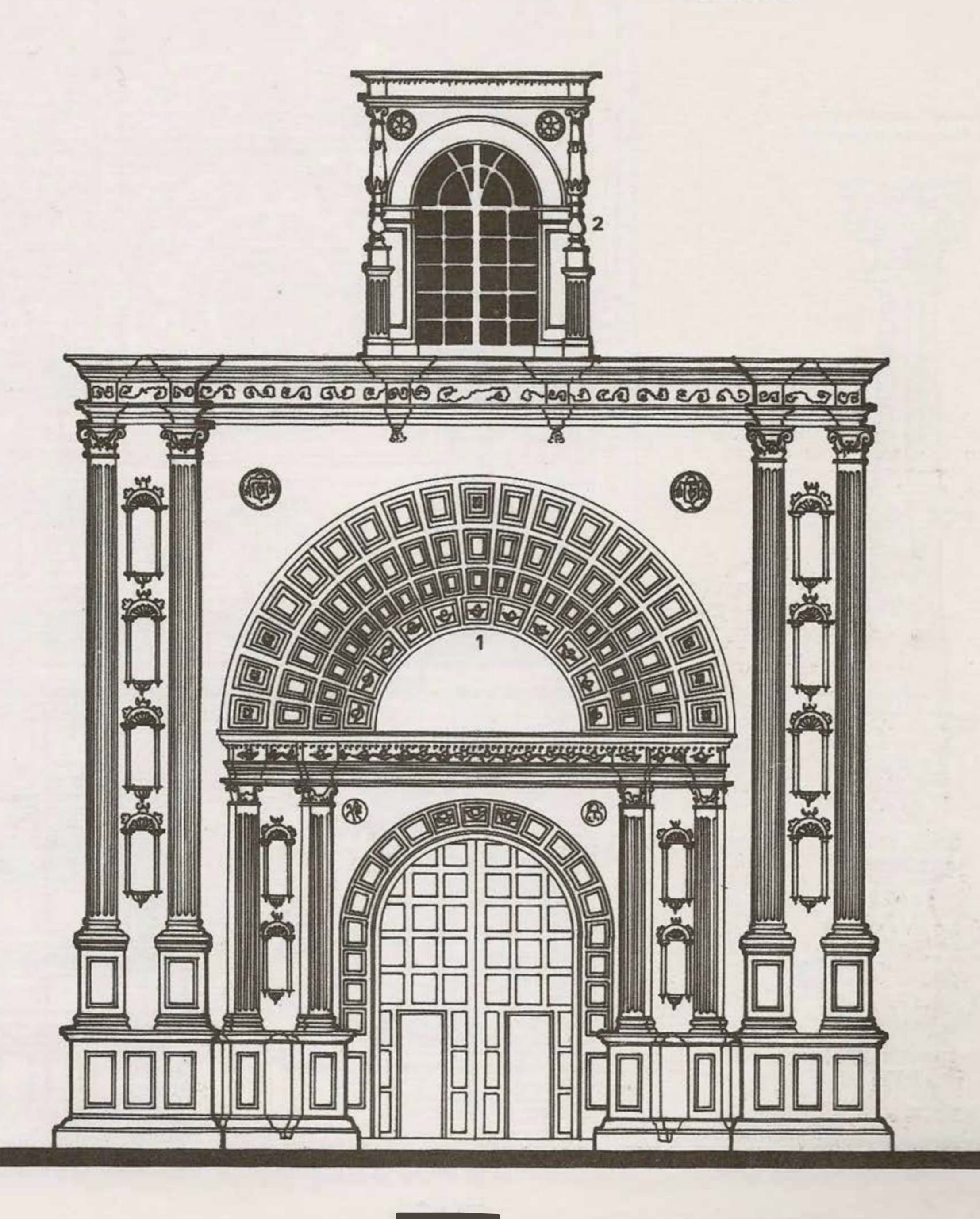
Portada del Templo agustino de Ixmiquilpan. 1. Arquivoltas decoradas con casetones 2. Nichos con peana y tornavoz 3. Enjutas decoradas con el escudo agustino 4. Ventana coral sostenida por ménsulas.



Portada del Templo agustino de Cuitzeo. Esta portada es uno de los ejemplos más representativos de la influencia de elementos platerescos en la arquitectura mexicana del siglo XVI.



Portada del Templo agustino de Actopan. 1. Arco de medio punto abocinado y casetonado 2. Columnas candelabro.



Portada lateral del Templo franciscano de Huejotzingo 1. Pilastras 2. Columnas 3. Intradós del arco decorado con pinjantes 4. Alfiz.

Columna abalaustrada o columna candelabro, típico apoyo del plateresco.

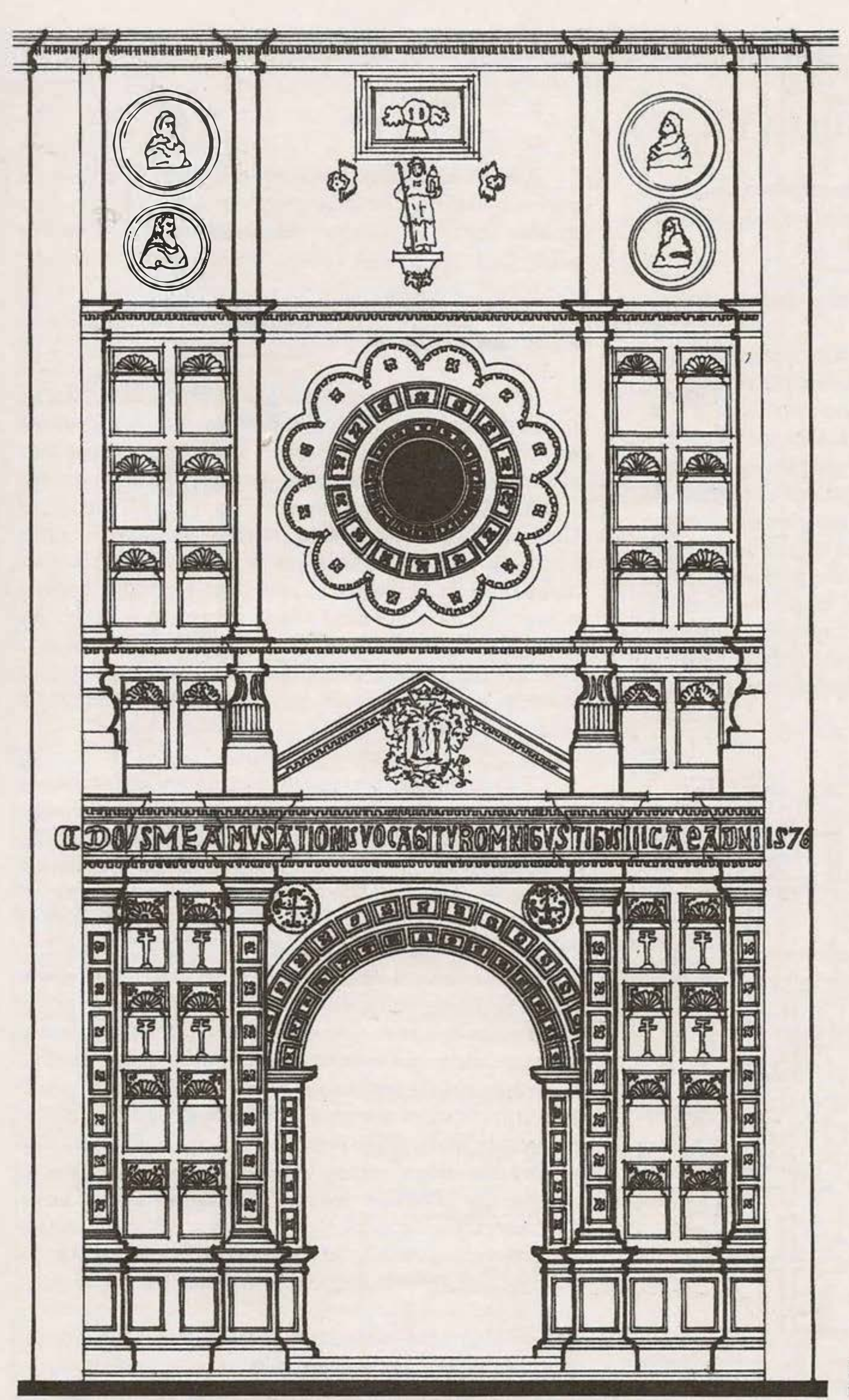




Cartela de influencia manierista con el escudo dominico.

Portada de acceso al Convento franciscano de Pátzcuaro.





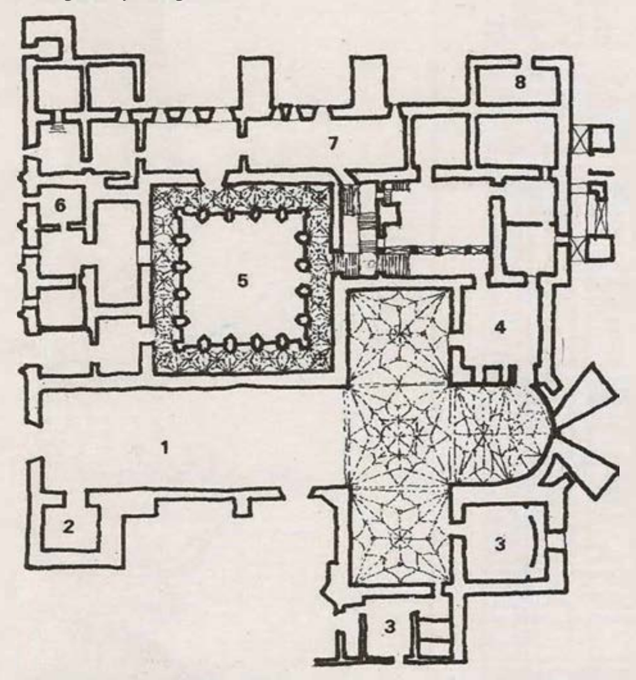
Portada del Templo dominico de San Juan Bautista. Coixtlahuaca.

TEMA 4
LA ARQUITECTURA RELIGIOSA DEL SIGLO XVI: 2.

4.1. El convento: funciones y programa arquitectónico; organización espacial. 4.2. La simbología y la significación de la arquitectura religiosa del siglo XVI.

4.1. El convento: funciones y programa arquitectónico:

El programa arquitectónico de los conventos del XVI previó cubrir necesidades a futuro. Estos enormes edificios albergaban normalmente a un reducidísimo número de frailes, por lo que el complejo programa arquitectónico que presentan podría parecernos incongruente con su realidad. Sin embargo, hay que considerar que la empresa evangelizadora concibió un plan a futuro que pretendía utilizar estos espacios arquitectónicos a su máxima capacidad. Nos importa señalar también que estos conventos no sólo funcionaron como habitación de los frailes, sino también como hospederías, hospitales, escuelas, etc. Por tal motivo, había que prever que su programa arquitectónico fuera lo suficientemente elástico para cubrir una serie de necesidades, a veces muy distintas, de sus funciones puramente litúrgicas y religiosas.



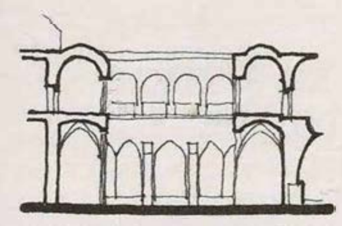
Planta del Convento agustino de Yuriria. 1. Templo 2. Bautisterio 3. Capillas 4. Sacristía 5. Claustro 6. Granero 7. Refectorio 8. Pajar 9. Escalinatas al claustro alto.

Un convento estaba constituido por uno o varios claustros de un solo nivel o de dos, portal de peregrinos, biblioteca, Sala Capitular, Sala de Profundis, celdas, celda prioral, refectorio, cocina, despensa, bodega, patio de servicio, huerto, caballerizas, corrales, placeres y letrinas.

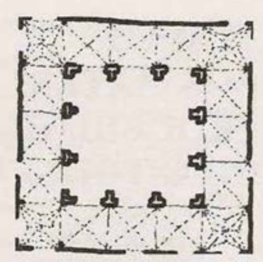
Organización espacial:

El convento consiste en una serie de crujías dispuestas alrededor del claustro que, asimismo, rodea a un patio cuadrangular con aljibe al centro. El claustro está constituido por unos pasillos o galerías que se abren directamente al patio por medio de arcadas o vanos flanqueados por contrafuertes. El acceso al claustro bajo se hace por la portería que se encuentra ubicada en el portal de peregrinos. En la planta baja se desplaza la Sala Capitular, la de Profundis, el refectorio, la cocina, bodega, despensa, huerta, caballerizas y demás servicios y naturalmente la escalinata, a veces monumental, para ingresar al segundo nivel. En éste se desarrollan las celdas, la celda priorial, la biblioteca, los placeres y letrinas, y el acceso al coro del templo y al campanario.

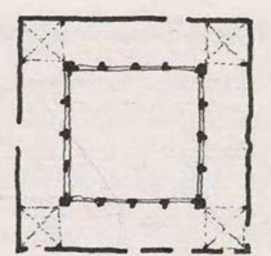
En un principio, los claustros se solucionaron exclusivamente a base de contrafuertes y las arcadas que se forman entre cada uno de éstos no funcionaban estructuralmente como arcos, ya que no poseen dovelas ni piedras calculadas estercotómicamente.[11] Posteriormente, los arcos descansaron sobre medias muestras adosadas a los contrafuertes, a manera de impostas y se solucionaron con sillares cortados estereotómicamente. Una modalidad más fue el claustro a base de arcadas sin contrafuertes, con lo cual se llegó a obtener una sensación de ligereza y un mayor grado de iluminación en los muros del claustro y aun en las dependencias que le rodean. Las celdas eran individuales y tenían una pequeña ventana que permitía la iluminación y ventilación del interior y al mismo tiempo la apreciación del paisaje que rodeaba al convento. Fue común el uso de unos pequeños asientos adosados al muro y colocados, precisamente bajo la ventana, que permitían sentarse y recibir una iluminación adecuada para las lecturas. A este esquema de asientos integrados a las ventanas, se le ha llamado "tronerillas altas".[12] Aunque indiscutiblemente el programa arquitectónico y la organización de los espacios de los conventos del XVI obedecieron a la obligatoriedad de cubrir una serie de necesidades bien concretas, no debemos pasar por alto que hay también un profundo trasfondo litúrgico simbólico en esta organización de los espacios.



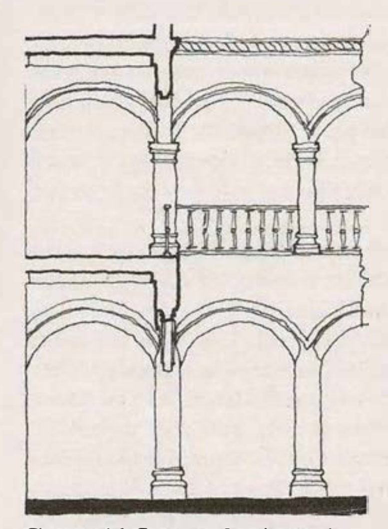
Claustro del Convento agustino de Ixmiquilpan. Corte. Obsérvese como la solución del claustro bajo difiere de la del segundo. En primer término, el bajo se soluciona a base de contrafuertes, arcos apuntados y bóvedas nervadas; en tanto que el segundo se resuelve por medio de columnas, arcos de medio punto y bóveda de cañón corrido. Importa destacar que no existe correspondencia entre los ejes de los apoyos de ambos claustros.



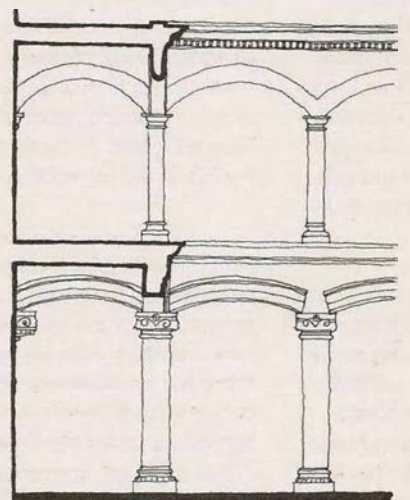
Planta del claustro bajo. 1. Patio 2. Deambulatorio 3. Cruceros.



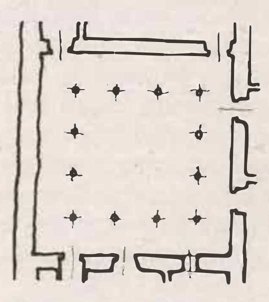
Planta del claustro alto.



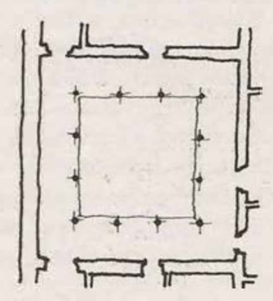
Claustro del Convento franciscano de Tula. Corte. En él la solución estructural se lleva a cabo mediante arcadas que se apoyan exclusivamente sobre columnas de las cuales las del claustro bajo no presentan capiteles.



Claustro del Convento franciscano de Tepejí del Río. Corte. En este caso los ejes de ambos claustros se corresponden perfectamente. Nótese también la diferente proporción y ornamentación de las columnas en cada uno de los niveles.

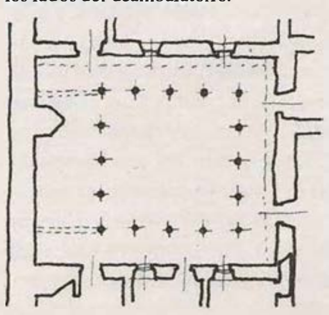


Planta del claustro bajo.

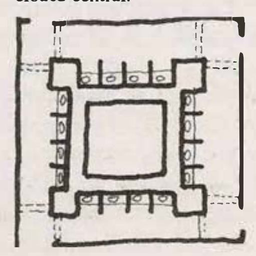


Planta del claustro alto.

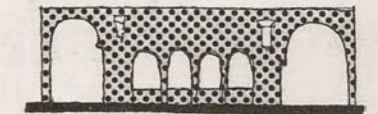
Planta del claustro bajo. Obsérvese que el contrafuerte obliga a ensanchar uno de los lados del deambulatorio.



Letrinas del Convento dominico de Yanhuitlán. Oaxaca. Planta. Importa señalar la distribución funcional de los espacios en torno a una gran cloaca central.



Corte.



4.2. La simbología y la significación de la arquitectura religiosa del XVI:

Es importante mencionar brevemente que en los conventos del siglo XVI, la comunión entre la arquitectura, pintura y escultura no es producto de la casualidad; juntas dan a cada parte del conjunto conventual una explicación o justificación desde un punto de vista litúrgico. Así, al momento de estar concluido totalmente, el conjunto conventual funcionaba como una Biblia desde donde podía seguirse desde el Génesis hasta el Apocalipsis, por medio de la organización de sus espacios, de las formas, colores, elementos y texturas empleadas, las pinturas de sus muros, los relieves de portadas, etc. En un conjunto en donde hay una explicación doctrinaria para cada elemento, es lógico que éste funcionara como un libro abierto, totalmente ilustrativo y por tanto con un carácter altamente didáctico, en el momento de enseñarse la doctrina a los recién conversos. Cada una de las artes mencionadas forman en el XVI un todo que no puede separarse, ya que se complementan unas con otras en la representación material de los símbolos litúrgicos. Las tres van relacionando cada símbolo y lo reafirman, haciendo más comprensible el manejo que los mendicantes hicieron de la liturgia cristiana para su empresa evangelizadora.

"Nada como los escritos evangélicos para enfatizar la fuerza simbólica que la arquitectura, pintura y escultura del conjunto conventual ejerció en el espíritu de los indígenas a quienes los religiosos habían hecho conocer y sufrir la Pasión de Cristo. Las prédicas de los frailes eran recordadas constantemente por las imágenes y símbolos representados en las artes; los dogmas entraban a la mente de los naturales mejor por los ojos, que por el oído. Los mendicantes lo sabían por experiencia; el sistema había sido comprobado en su eficacia desde varios siglos antes en las catedrales románicas y góticas europeas."[13]

TEMA 5
LOS MATERIALES, SISTEMAS Y PROCEDIMIENTOS DE CONSTRUCCION.

5.1. Los materiales de construcción. 5.2. Sistemas y procedimientos: cimientos; muros; cubiertas.

5.1. Los materiales de construcción:

La piedra fue un material que, junto con la cal y la madera se utilizó en gran escala. Tanto el mundo prehispánico como España, emplearon estos tres materiales para sus edificaciones. La piedra cantera en diferentes tonalidades fue empleada a nivel regional. Otras piedras muy usadas y que eran de tradición prehispánica fueron el tezontle y el tecali. El primero de ellos de origen volcánico, se empleó primordialmente en la capital de Nueva España. El tecali, por su parte, se empleó en Oaxaca y Puebla, principalmente, y substituyó al vidrio de las ventanas.

La cal se empleó para morteros, encalados y enlucidos para servir de base a las pinturas murales; sin embargo, era un material costoso y escaso, por lo que su uso fue substituido, en aplanados y en mampostería, por el lodo. La madera se empleó en techumbres, dinteles y en la elaboración de apoyos estructurales; fue utilizada también en cimentaciones, pero en menor escala. El ladrillo se empleó en azoteas, banquetas y pisos. En algunos casos los muros de adobe fueron recubiertos de ladrillo que se usó masivamente en algunas construcciones hidráulicas y civiles.

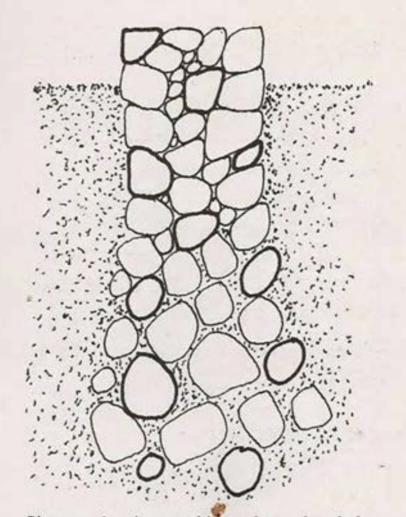
5.2. Sistemas y procedimientos: cimientos; muros; cubiertas:

Cimientos: Los cimientos eran de mampostería, compuesta por un mortero pobre de lodo y cal, aunque en muchos casos se aglutinó solamente con lodo a la manera prehispánica. En la capital de Nueva España y debido al tipo de suelo, las cimentaciones fueron más sofisticadas: una de ellas consistió en colocar una serie de vigas paralelas a nivel del desplante de la cimentación, con una serie de travesaños colocados como durmientes de ferrocarril; otra consistió simplemente en amontonar la piedra, para consolidar un poco el fango y sobre esta preparación colocar una cimentación normal de mampostería. La más sofisticada fue, sin duda, la que usó vigas de madera hincadas en el terreno fangoso a manera de pilotes; sobre éstos se colocaba una plataforma de piedra, sobre la cual se desplantaba una

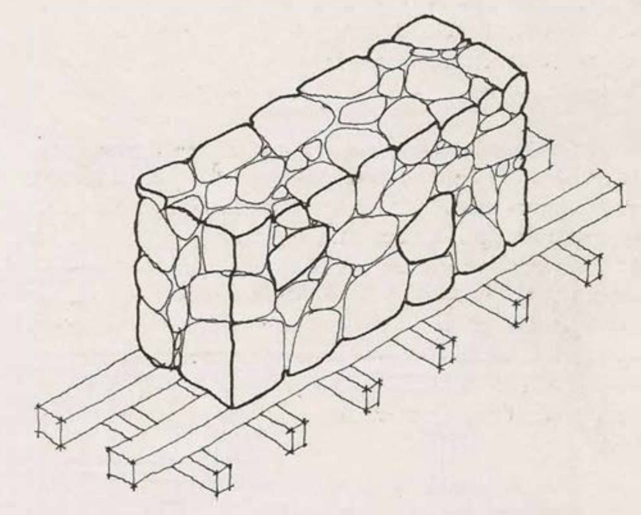
plantilla de mortero que servía de asiento a los muros que se levantaban a partir de ésta.

Muros: Se emplearon los muros de mampostería, de cantería, el mixto (de adobe con cantería) y el "de limosna". La mayoría de estos sistemas eran los mismos que los indígenas trabajaban antes de la llegada de los españoles.

Cubiertas: Fueron tres los sistemas constructivos usados en cubiertas: la viguería horizontal con terrado, la viguería inclinada con armaduras de madera y alfarjes, y las bóvedas. La primera de ellas era similar a las empleadas en el mundo indígena; la separación de las vigas seguía dos esquemas: "entre viga y viga, viga" o techumbre franciscana y el de "viga parada, viga acostada". Las armaduras y alfarjes, sorprenden por la variedad y belleza de su trazo, así como por la precisión de sus ensambles. Este tipo de techumbre, de influencia netamente mudéjar, fue empleado principalmente para cubrir las naves de los templos. Las bóvedas usadas fueron: de medio cañón corrido, de nervaduras y de "rincón de claustro". Las nervadas se construyeron a base de arcos y bandas de sillares de piedra o ladrillo, cuyos espacios intermedios se rellenaban a base de materiales ligeros o huecos, usándose frecuentemente jarros, ollas y platos. El sistema de cerramiento a base de arcos era desconocido por los indígenas hasta la llegada de los españoles, por lo que los primeros construidos en Nueva España, se caracterizaron por la ausencia de clave, dovelas desiguales, extradós sin labrar e intradós discontinuo. Los arcos se construyeron a base de cantería o ladrillo, siendo los más empleados los de medio punto, el rebajado, deprimido, conopial y ojival.

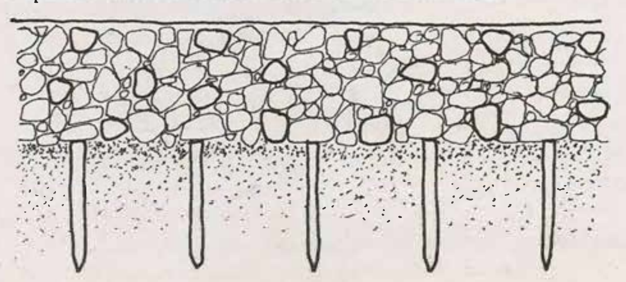


Sistema de cimentación, a base de piedra vertida y compactada en cepas.

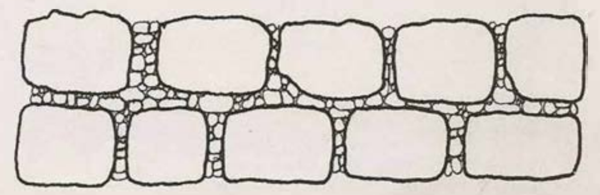


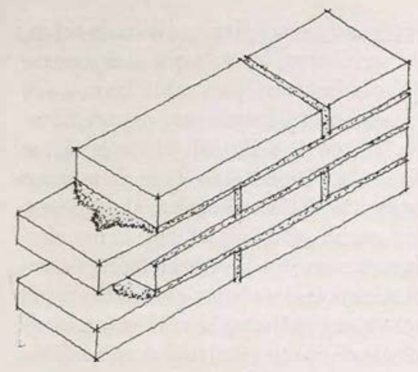
Sistema de cimentación a base de muros de mampostería desplantados sobre un entramado de vigas.

Sistema de cimentación que consiste en una plataforma de mampostería desplantada sobre estacas de madera hincadas sobre el terreno.

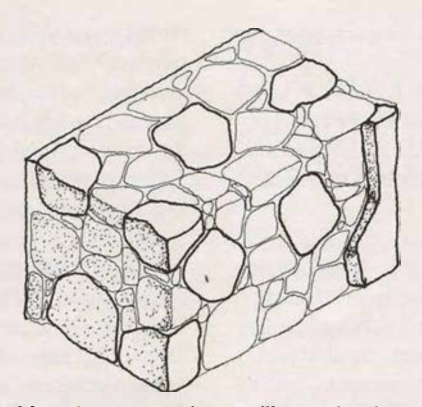


Sistema constructivo de un muro, a base de sillares de piedra con "rajueleo" de basalto en las juntas.

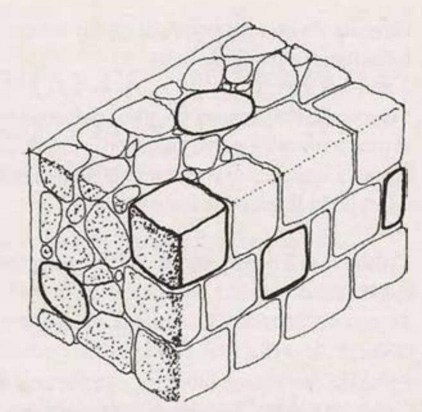




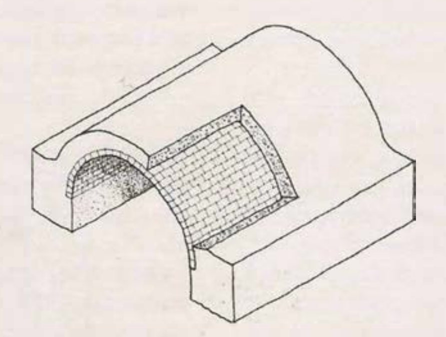
Muro construido a base de adobes.



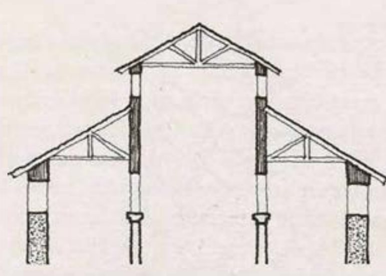
Muro de mampostería con sillares colocados irregularmente y cubierto con aplanado.



Muro de mampostería con sillares en hiladas.

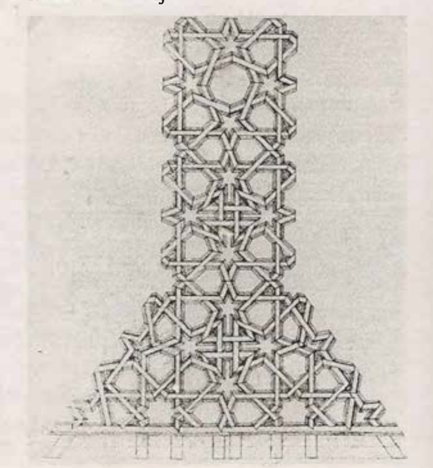


Sistema constructivo de una bóveda de cañón.

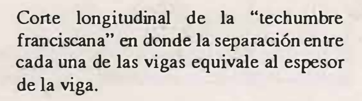


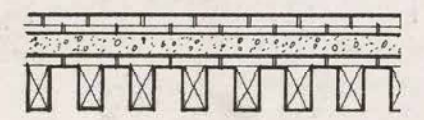
Sistema de techumbre a base de armaduras de madera.

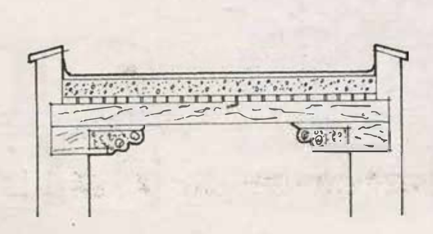
Traza de un alfarje.



Corte longitudinal de la "techumbre franciscana" en donde la separación entre cada una de las vigas equivale al espesor de la viga.

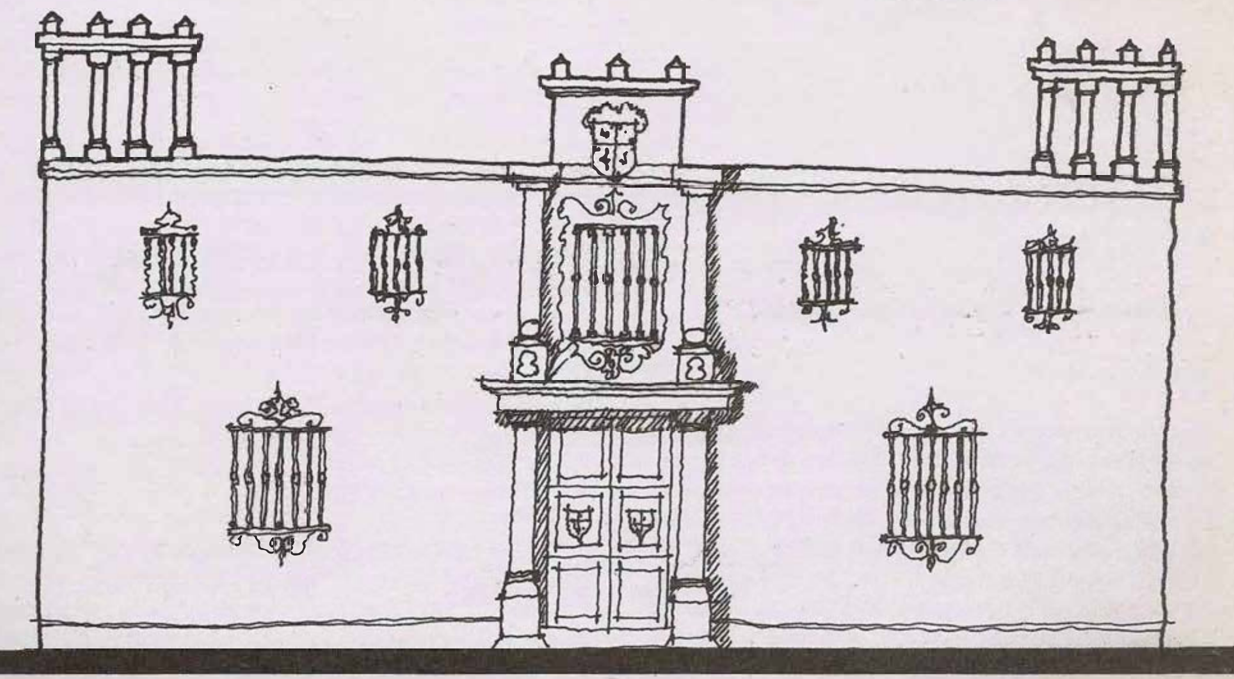


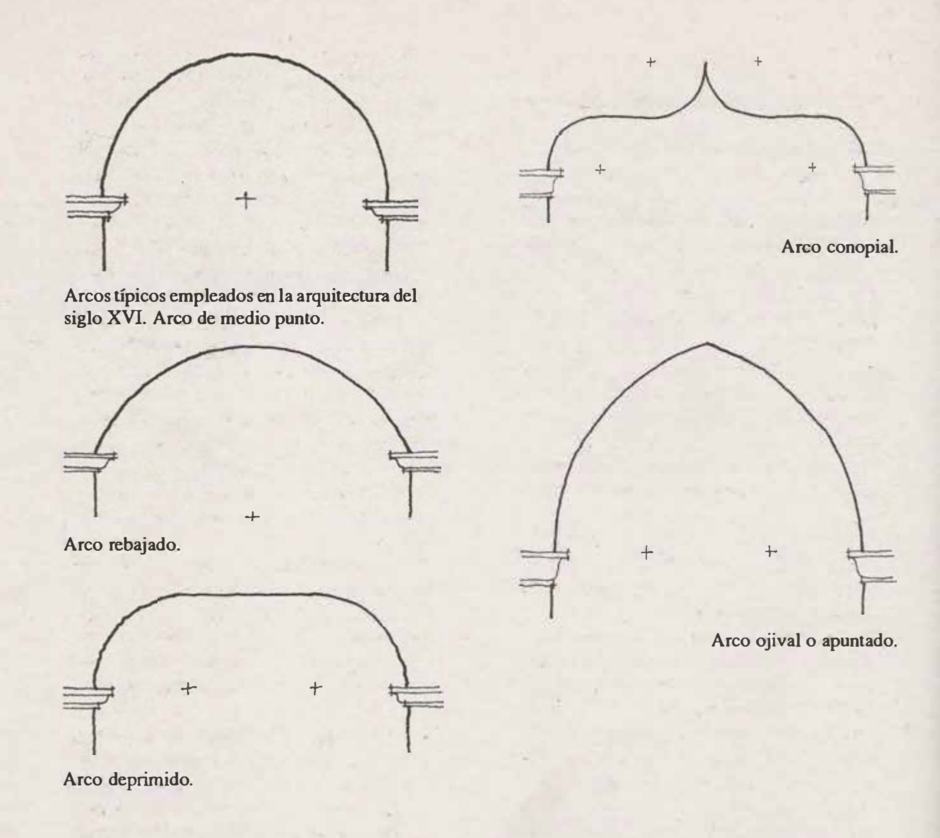




Corte transversal del sistema constructivo a base de vigas de madera, terrado y enladrillado, llamado "techumbre franciscana".

Ejemplo de la arquitectura civil del XVI. Obsérvese el predominio del macizo sobre el vano y la escasa proporción de éste con relación a la masa total del edificio.





Arcos típicos empleados en la arquitectura del siglo XVI. Arco de medio punto.

Arco conopial.

Arco rebajado.

Arco ojival o apuntado.

Arco deprimido.

TEMA 6
LA ARQUITECTURA CIVIL Y MILITAR.

6.1. Arquitectura civil. 6.2. Arquitectura militar.

6.1. Arquitectura civil:

La arquitectura civil fue opacada por la arquitectura producida por la empresa evangelizadora, además de que fue modificándose a medida que la vida de la sociedad iba cambiando. El "espíritu" del barroco, transformó o destruyó muchos de los ejemplos de arquitectura civil producidos durante el XVI. Por diversas descripciones y algunos dibujos, sabemos que tenían un carácter "medieval" ya que poseían fachadas casi ciegas a la calle, muros altos, torreones, merlones, etc. Francisco Cervantes de Salazar describe, por ejemplo, a la capital de Nueva España de la siguiente manera: "Todas (las casas) son magníficas y hechas a gran costa, cual corresponde a vecinos tan nobles y opulentos. Según su solidez, cualquiera diría que no eran casas, sino fortalezas. Así convino hacerlas al principio, cuando eran muchos los enemigos, ya que no se podía resguardar la ciudad, ciñéndola de torres y murallas"[14]. La casa de los Montejo en Mérida, la de los Mazariegos en San Cristóbal de las Casas, así como el "palacio" de Cortés en Cuernavaca, son algunos ejemplos aislados de la arquitectura civil del siglo que tratamos.

6.2. Arquitectura militar:

Está representada fundamentalmente por las atarazanas en la capital del Virreinato y por una serie de baluartes y fuertes: San Juan de Ulúa y Santiago en Veracruz y el de San Diego en Acapulco. La ciudad de Campeche, es un ejemplo de "ciudad fortificada" construida durante el siglo XVI.[15]

NOTAS:

1. Elisa Vargas Lugo, Las portadas religiosas de México, p. 21.
2. John L. Phelan, El Reino Milenario de los Franciscanos en el Nuevo Mundo, p. 50.
3. Respecto a la religiosidad de Hernán Cortés, por ejemplo, consúltese a José Fuentes Mares, Cortés el hombre, p. 17, 40 y 95, a Hernán Cortés, Cartas de Relación, p. 11, 14, 16 y 17 entre muchas otras. Asimismo, para la religiosidad de la época consúltese a John L. Phelan, Op. Cit.
4. Sabemos de la existencia en Nueva España de algunos Tratados de arquitectura, tales como el Vitrubio (1486), Le Regole generalli di architetura de Sebastiano Serlio (1536), que llegaron a América hacia 1550, año en que muchos conventos ya habían sido construidos.
5. Consúltese al respecto a Elena Vázquez Vázquez en su libro Distribución geográfica y organización de las Ordenes religiosas en la Nueva España (siglo XVI).
6. "Sin duda los espacios sagrados por excelencia, -altares, santuarios- son 'construidos' según las prescripciones de los cánones tradicionales. Pero esta 'construcción' se funda en última instancia en una revelación primordial que reveló 'in illo tempore' el arquetipo del espacio sagrado, arquetipo copiado y repetido después hasta el infinito para la erección de cada nuevo altar, de cada nuevo templo o santuario. Todas estas prácticas [de sacralización del espacio] estaban muy extendidas en la Edad Media. Pero se las encuentra también en otras épocas y en otros medios... En el centro del mundo se encuentra la 'montaña sagrada', allí es donde se encuentran el cielo y la tierra; todo templo o palacio, y por extensión, toda ciudad sagrada ... son asimilados a una 'montaña sagrada' y promovidos así cada uno de ellos a la categoría de 'centro'; a su vez, el templo o la ciudad sagrada, puesto que son el lugar por donde pasa el 'axis mundi', son considerados como el punto de unión entre cielo, tierra e infierno. La cerca, el muro o el círculo de piedras que cierran el espacio sagrado se cuentan entre las más antiguas estructuras arquitectónicas conocidas de los santuarios. La cerca no indica ni significa únicamente la presencia de una kratofanía o de una hierofanía en el interior del cercado; tiene por objeto además preservar al profano del peligro al que se expondría penetrando allí sin tomar precauciones." Confróntense a Mircea Eliade, Tratado de Historia de las Religiones, pp. 329-331.
7. Este elemento escultórico que ha sido considerado como creación totalmente novohispana, tiene fuertes antecedentes en las cruces de los humilladeros europeos como elemento escultórico, aunque en Nueva España adquiere un sentido totalmente nuevo. Toda cruz atrial presenta símbolos de la Pasión de Cristo; así encontramos la representación de aquellos elementos que de alguna manera intervinieron en la Pasión: la columna en la que Cristo fue flagelado, los clavos, el martillo, la escalera, el gallo, la bolsa con monedas, la lanza, su túnica, la corona de espinas, etc.
8. Para una información más profunda de la obra de Fray Diego de Valadés y de las descripciones que hace de los atrios del XVI, consúltese a Carlos Chanfón Olmos, "Antecedente del atrio mexicano del siglo XVI" en Cuadernos de arquitectura virreinal, número 1, p. 4.
9. Para una información acerca de las capillas abiertas exentas, consúltese a Juan Benito Artigas en su libro Capillas abiertas aisladas de México.
10. El carácter de fortaleza acentuado por los elementos de arquitectura militar que mencionamos, han llevado a crear la imagen de que estos conventos fueron construidos con esas características para servir como construcciones de defensa militar. Debemos mencionar a este respecto que, según la doctrina de las Ordenes monásticas, desde su fundación en Europa, se pensó en la Iglesia, como representante terrenal de la "milicia cristiana"; así, los fieles representan el "ejército" cristiano que resguardaría la "Fortaleza" de Cristo, representada en la tierra por el conjunto conventual. Debido a estos puntos doctrinales que fueron transmitidos a América por los mendicantes, el recinto conventual era pues la representación en la tierra de la "fortaleza" espiritual de Dios y su hijo Jesucristo; por esta razón quizá todos los elementos defensivos que aparecen en el conjunto, como son las almenas, pasos de ronda, merlones, saeteras, etc., y que aparentemente son tan incongruentes en un espacio religioso, no tuvieron precisamente necesidad defensiva, bajo el punto de vista físico, sino que más bien estaban relacionados con la idea de "fortaleza espiritual" y "milicia cristiana". Puede consultarse al respecto a Elena I. Estrada de Gerlero, "Sentido político, social y religioso en la arquitectura conventual novohispana" en Historia del arte mexicano, Arte Colonial I, p. 624.
11. Es decir, las dovelas que formaban los arcos, no poseían los cortes necesarios para transmitir, equilibradamente las cargas; se dieron casos en que todas las dovelas tenían una dimensión diferente, no existiendo, además la piedra "clave".
12. El padre José Antonio Gay en su Historia de Oaxaca, comenta que fray Francisco de Burgoa y otros sacerdotes cronistas oaxaqueños llamaron así a este tipo de vano, desde el siglo XVI.
13. Raúl Flores Guerrero, Las capillas posas de México, p. 48.
14. Francisco Cervantes de Salazar, México en 1554 (Diálogo Segundo), p. 55.
15. Para una información más amplia de las ciudades militarizadas, consúltese a Manuel González Galván en su artículo titulado "Tipología urbana virreinal" en Historia del Arte mexicano, Arte Colonial 1, Tomo 5, pp. 746-747.

LA ARQUITECTURA DEL PERIODO BARROCO

TEMA 1
ANTECEDENTES.

1.1. Aspectos políticos, económicos y sociales. 1.2. El manierismo, transición del XVI a los siglos barrocos.

1.1. Aspectos políticos, económicos y sociales:[1]

El barroco en Nueva España, comenzó a manifestarse desde la segunda década del siglo XVII y abarcó hasta los últimos años del XVIII e incluso, en algunas regiones, hasta empezado el siglo XIX. Es el barroco mexicano, un movimiento dentro del cual los criollos fueron parte fundamental; lo que el barroco intentó expresar en su espíritu: abundancia, exuberancia, movilidad continua, efervescencia, vida, riqueza y libertad, se identificó plenamente con lo que el criollo quería expresar de la Nueva España, en ese particular momento en que la concibió, ya no como una colonia de la metrópoli española, sino como un territorio propio que estaba siendo hecho por aquellos que nacían y trabajaban directamente en la formación de este Nuevo Mundo. Un territorio creado, ya no por los peninsulares, sino por americanos y dentro de los cuales el criollo era un personaje fundamental por el poder económico que poseía. Fue en ese momento, cuando el criollo se sintió, por vez primera, americano y preferentemente distinto al europeo.

Pero los siglos barrocos mexicanos fueron también profundamente religiosos, y qué mejor que el barroco para expresar esa nueva idea de Dios y de la Iglesia católica con todo su sentido alegórico: el triunfo de la Iglesia católica sobre el paganismo contra el cual las órdenes religiosas del siglo anterior, habían luchado; por esto, parte del triunfo de la Iglesia católica se debía, ni más ni menos, a la Iglesia Americana. La riqueza material del barroco, ese lujo, exuberancia, y ostentación de la arquitectura religiosa, reflejaba, así, una seguridad económica -no exclusiva para los jefes de la Iglesia, sino aún para sus seguidores- pero buscaba también manifestar la riqueza espiritual del alma cristiana que prometía alcanzar la Gloria Divina, esa Gloria que fue representada, como nunca antes se hiciera, en los maravillosos recursos estéticos de los retablos barrocos.

Desde los inicios del siglo XVII, se evidenció la potencia económica de tres corporaciones: iglesia, comercio y haciendas. El monopolio comercial que se dio desde el XVI, trajo como consecuencia una aguda crisis en el comercio entre las colonias y la metrópoli. El crecimiento de la población criolla, paralelo al alto índice de mortandad del grupo indígena y la consecuente importación de mano de obra de algunas otras razas, para sustituirla, dio lugar a la formación de castas que, junto con los restantes indígenas, fueron dominados por una masa mayoritariamente blanca.

Dentro de las actividades productivas principales para el desarrollo económico de Nueva España, el comercio y la minería destacaron particularmente, ya que dieron lugar a una serie de cambios económicos y por lo tanto, a la creación de nuevas instituciones de control y poder. Consecuentemente surgieron los Caminos Reales que sirvieron de unión entre los Reales de Minas y las ciudades y pueblos estancieros y ganaderos que los abastecían. La riqueza de hacendados, estancieros, mineros y comerciantes mayores, junto con el poder económico, político y social de la Iglesia, permitió que todas las artes y particularmente la arquitectura, florecieran ampliamente, dando origen a una peculiar concepción del barroco: el barroco mexicano.

1.2. El manierismo, transición del XVI a los siglos barrocos:

Nueva España, en el último tercio del siglo XVI, empezó a sufrir una fuerte diferenciación entre dos grandes formas de asentamiento: en una, la urbana, se imponía el manierismo, surgido en base a la idea de traspasar a América el refinado arte europeo de moda; en la otra, la rural, la tradición monástica de la evangelización marcaba, todavía, las pautas artísticas. Para los criollos, orgullosos, refinados y con ideas de aristocracia y pureza de sangre, las tradiciones libres y espontáneas de los mendicantes resultaban pasadas de moda, carentes de sentido expresivo o poco refinadas, por lo tanto ellos y los peninsulares, aspiraban a una forma de expresión más elevada, menos rural, más moderna y sofisticada, que permitiera expresar su preponderancia y riqueza y que, al mismo tiempo, manifestara el equilibrio de la nueva sociedad urbana de la cual, ellos, integraban las partes altas de la pirámide. Coincidió esto con la llegada a Nueva España de algunos artistas de formación manierista, entrenados en talleres europeos de renombre e incluso algunos que ya habían logrado allá cierta reputación. Estos, lógicamente, trajeron una serie de libros de preceptiva, que fueron consultados y tomados como modelo por los artistas que ya estaban establecidos desde tiempo atrás en Nueva España.[2] El manierismo resultó ser, entonces, la forma de expresión buscada por esa naciente sociedad, caracterizando, además, y sobre todo en ciertos esquemas formales y aun en algunos ornamentales, a las primeras obras construidas durante el siglo XVII.

Las primeras catedrales erigidas en Nueva España (Mérida en 1598, Guadalajara en 1618, Puebla en 1649 y México en 1667), van a reflejar ese carácter manierista que, además, coincidió con la entrada a Nueva España, de otro estilo más geométrico y sobrio: el herreriano, que en ocasiones, se fusionó con manifestaciones manieristas. La construcción de estas catedrales y sus formas, no sólo nos muestra los elementos de transición de un estilo a otro, sino además el cambio en la "manera de ser" de la sociedad novohispana.

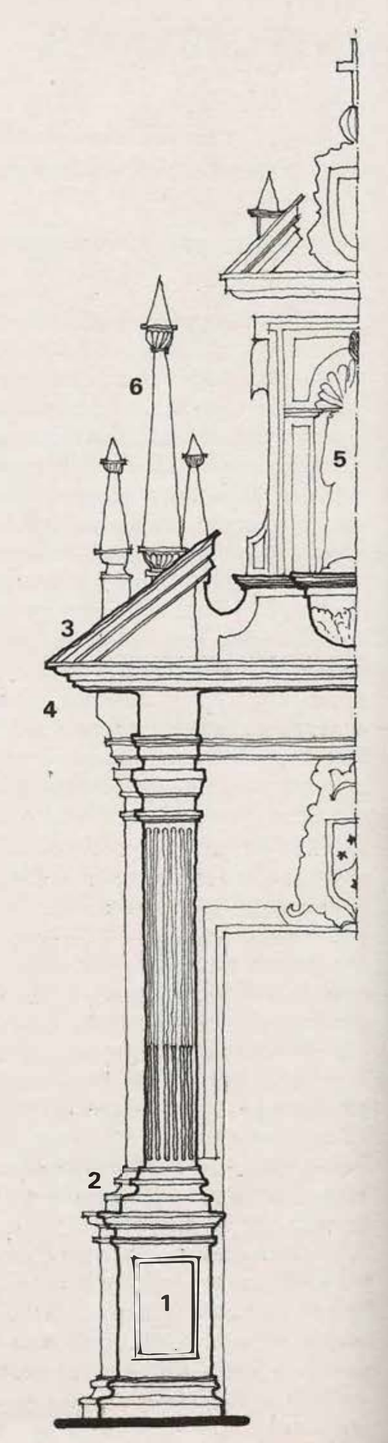
TEMA 2
LAS MODALIDADES DEL BARROCO EN LA ARQUITECTURA MEXICANA DE LOS SIGLOS XVII Y XVIII.

2.1. Barroco "purista". 2.2. Barroco de "estrías móviles". 2.3. Barroco "tritóstilo". 2.4. Barroco "tablerado". 2.5. Barroco "salomónico". 2.6. Barroco "estípite". 2.7. Barroco "losángico". 2.8. Barroco "anástilo". 2.9. Barroco "neóstilo".

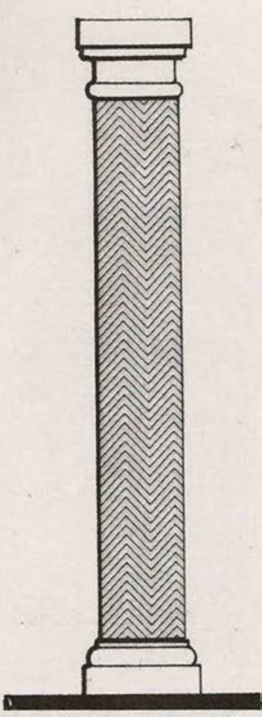
Tratar de establecer una tipología del barroco mexicano resulta demasiado complejo debido a la amplísima variedad de elementos del repertorio formal, de soluciones espaciales, materiales y acabados empleados, etc. de los cuales echó mano la arquitectura para cubrir las necesidades físicas, espirituales, sociales y sicológicas de la compleja sociedad barroca. Sin embargo, es necesario tratar de definir o más bien, de elegir de entre muchas otras, tan solo una a partir de la cual podamos organizar las diversas y complicadas expresiones barrocas empleadas en la arquitectura. Un intento es partir del análisis de las diferentes modalidades que el espíritu barroco dio al fuste y éste será el criterio que seguiremos para establecer una tipología.[3]

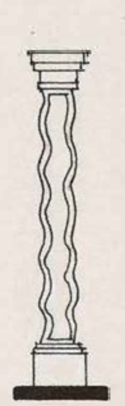
2.1. Barroco "purista":

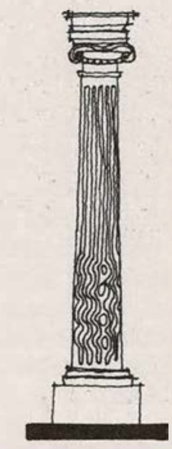
Es llamado así debido a que el fuste usado en esta modalidad es perfectamente puro, es decir, "clásico", por lo que es estático y da una sensación de estabilidad y firmeza, a diferencia de los otros elementos (entablamentos, frontones, basas, etc.) que sufren variaciones en sus formas para dar la impresión de movimiento. Este tipo de fuste presenta estrías perfectamente

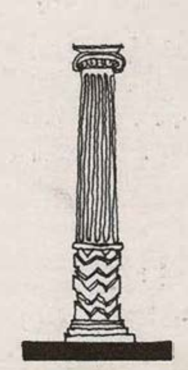


Portada de la Iglesia del Carmen en Morelia, ejemplo del Barroco purista. 1. Pedestal o basamento 2. Basa ática 3. Frontón quebrado 4. Entablamento 5. Nicho 6. Pináculos.


Columnas con estrías móviles. En este caso todo el fuste está decorado con estrías en "zig zag".


Pilastra en la cual las estrías móviles del fuste se omiten quedando solamente las que perfilan el fuste.


Un ejemplo de fuste con estrías móviles en su primer tercio. Este fuste, por lo tanto reúne el esquema tritóstilo y el de estrías móviles.


Fuste tritóstilo.

definidas y su gálibo se traza a partir del primer tercio. Su basa es ática, es decir con dos toros. Esta modalidad, que permaneció vigente durante los siglos barrocos, la encontramos ya en algunas obras manieristas de finales del XVI, y formando parte de estructuras barrocas, desde los primeros años del XVII. Ejemplos de esta modalidad los encontramos en las catedrales de México y Puebla, en la portada lateral del Carmen de Morelia y en la Compañía de Querétaro.

2.2. Barroco de "estrías móviles":

En esta modalidad, el fuste es también estriado pero sin respetar el esquema clásico, por lo que las estrías se mueven ondulantes en meandro o en zigzag. No hubo una época específica en la cual esta modalidad se haya desarrollado, sin embargo fue ampliamente usada a principios del XVIII por Miguel Custodio Durán, arquitecto de las portadas de San Lázaro y Regina, ambas en la Ciudad de México. En algunos casos, las estrías intermedias se omiten, quedando sólo las que perfilan el fuste; así sucede en la portada de San Juan de Dios, también en la Ciudad de México.

2.3. Barroco "tritóstilo":

En el barroco tritóstilo, se acentúan o marcan los tercios del fuste. De estos, el primero es el que más se acentúa y presenta un perfil más o menos recto; a partir del segundo tercio se va ahusando hasta llegar al capitel. El barroco retomó formas y elementos del pasado, incluso del pasado reciente, como lo es el plateresco, y jugó con ellos reinterpretándolos e incorporándolos a su propio repertorio. Así, con antecedentes griegos, se encuentran ejemplos en los que el primer tercio se decora con estrías y contraestrías o bien con motivos vegetales, como sucede en los fustes del templo de Diana en Efeso. De influencia romana y de los pintores del Renacimiento (sobre todo de algunos florentinos como Botticelli) el fuste en sus dos tercios superiores se dejó liso. Lo más común fue que el primer tercio se rematara no sólo con guirnaldas, sino también por la adición de molduras y anillamientos; el tercio puede estar decorado con foliaciones, relieves, escudos, etc. pero siempre limitado por anillos. Sin embargo, los otros tercios se decoraron libre y profusamente.

Cabe señalar que el fuste tritóstilo barroco encierra un concepto simbólico, ya que el fuste pagano fue sacralizado y cristianizado a partir del concepto de la Trinidad, puesto que tienen tres secciones en un solo cuerpo, es decir, tres personas en una sola. Este tipo de fuste se dio en todas partes de Nueva España y por sus amplias posibilidades creativas, llegó incluso a diferenciarse por regiones. Por ejemplo en Oaxaca, su expresión fue más numerosa que en ninguna otra zona, incorporando, en su primer tercio, decoración a base de grutescos de franco origen manierista flamenco. En San Luis y Zacatecas no sólo se enmarcó el primer tercio sino que cada tercio se decoró de manera diferente, aunque siempre se buscó que el primero fuera el más expresivo. El tritóstilo tuvo su apogeo en los años finales del XVII y el primer tercio del XVIII. A finales de éste, Francisco Guerrero y Torres, incorporó nuevamente su uso en las portadas de la Enseñanza y de la Iglesia del Pocito en el cerro del Tepeyac.

2.4. Barroco "tablerado":

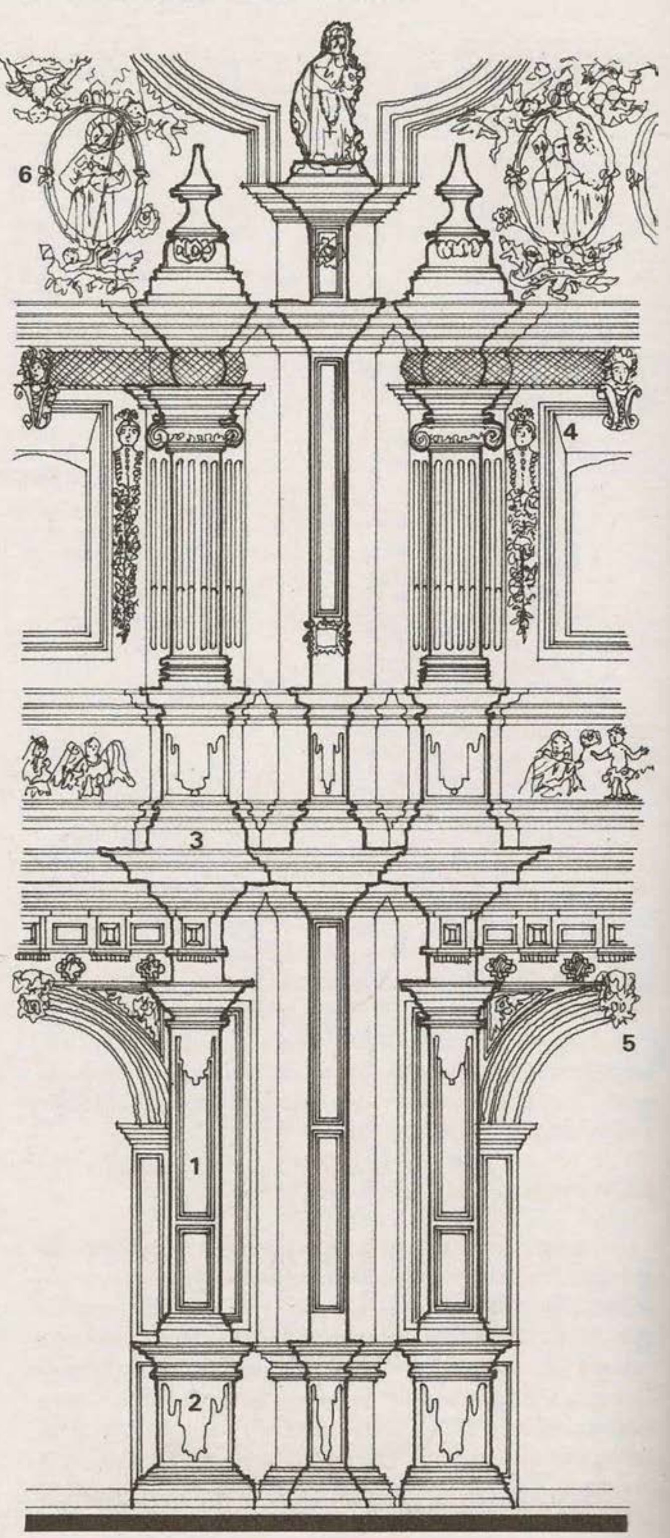
Aunque este tipo de apoyo fue usado más ampliamente en la arquitectura civil, se utilizó también en la religiosa como lo demuestra la catedral de Morelia y muchos templos más de esa ciudad. El tablerado se dió desde mediados del XVII y tuvo vigencia hasta mediados del XVIII. En esta modalidad, las columnas dejaron de usarse para ser sustituidas por pilastras de capitel generalmente toscano, cuyos fustes se labraron a la manera de los tableros bidimensionales trabajados en madera, de puertas, alacenas y muebles.

La ornamentación de estos tableros dejó de ser la exuberante vegetación para ser sustituida por formas mixtilíneas muy geometrizadas: rombos, rectángulos, círculos, etc. Estos tableros, muy sencillos en un principio, se fueron enriqueciendo con diseños cada vez más complicados hasta culminar con la incorporación de guardamalletas que decoraron jambas, cornisas, claves y las partes inferiores de nichos, peanas y balcones.

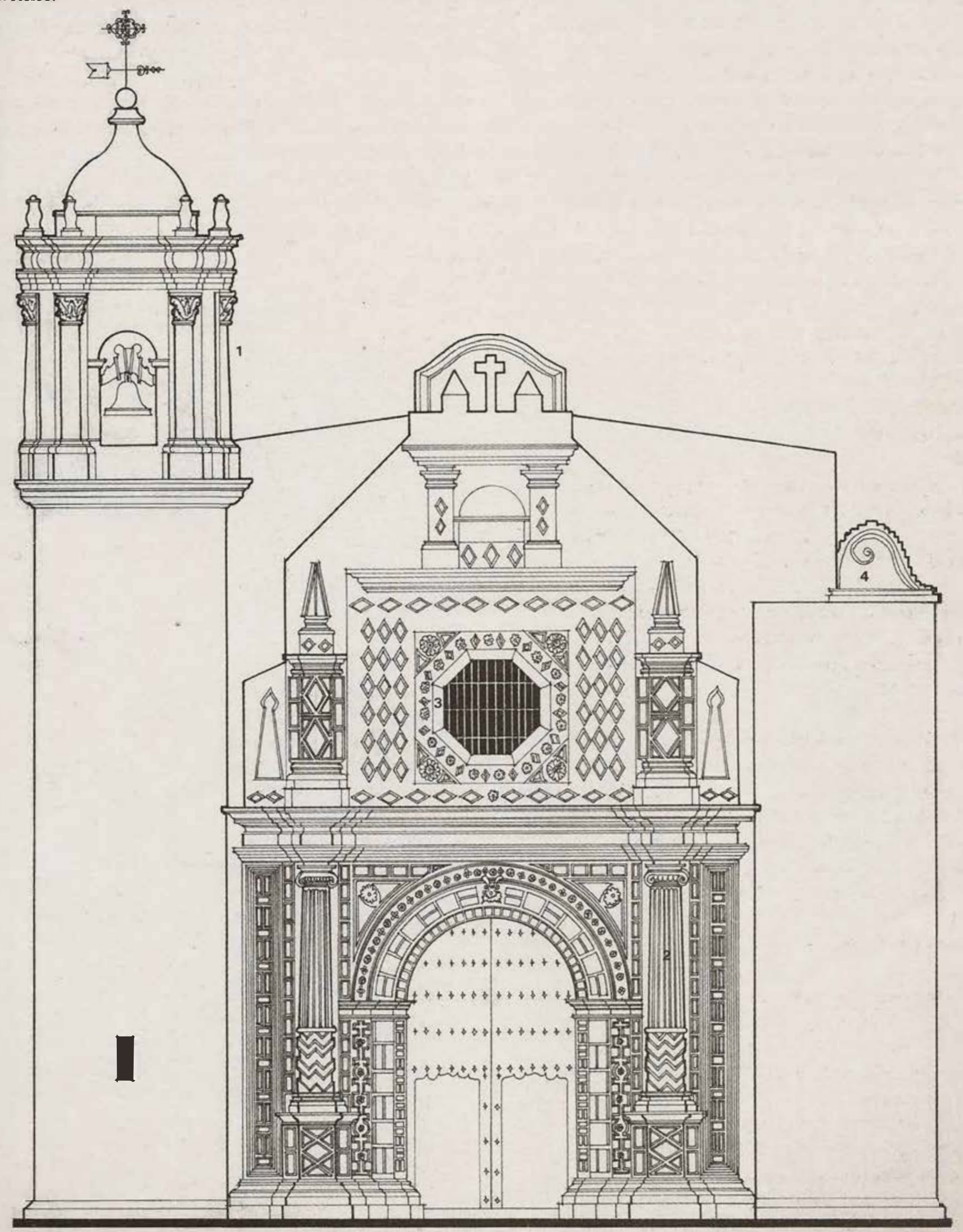
2.5. Barroco "salomónico":

Es el apoyo barroco más conocido universalmente, el más significativo y tal vez el más cargado de implicaciones simbólicas. A partir del Concilio de Trento (1545-1563), la Iglesia Medieval dio sus pasos hacia la Iglesia Moderna, surgió con esto el deseo y el interés por interpretar y rescatar no sólo una serie de conceptos religiosos, sino también una serie de elementos del cristianismo de los primeros tiempos. Así, algo fundamental fue el tratar de reconstruir, al menos en imagen, el Templo de Salomón que describe la Biblia. Esta inquietud dio lugar a un movimiento llamado "salomónico" o "salomonista"

Portada de la Iglesia de Santa Rosa en Morelia. 1. Pilastras tableradas 2. Guardamalletas 3. Resaltos 4. Bichas 5. Claves 6. Medallones.



Iglesia de San Matías Jalatlaco en Oaxaca, ejemplo del Barroco Tablerado. 1. Torre campanario. 2. Columnas tritóstilas. 3. Ventana coral octagonal. 4. Roleo.

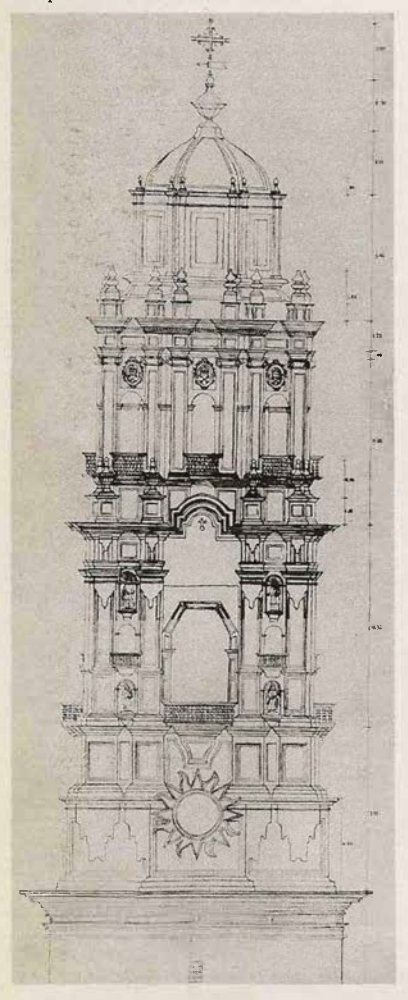


cuyo fin principal fue llegar a conocer cómo había sido el Templo de Jerusalén descrito en los Libros de los Reyes y de Ezequiel del Antiguo Testamento. Juan Bautista de Villalpando, Juan de Pineda y Martín Esteban, fueron algunos de los personajes que, durante el siglo XVII, publicaron una serie de escritos en los que trataban de reconstruir este Templo, cuyas medidas, características y sistemas constructivos fueron dictados por Yahvé.[4] No es de extrañar entonces, el profundo interés que mostraron muchos arquitectos, pintores, científicos, religiosos, astrónomos, filósofos, etc. por reconstruir este Divino Templo, iniciándose la búsqueda de un orden armónico inspirado por Dios, un orden que no fuera ninguno de los conocidos como paganos, es decir ni dórico, ni jónico, ni corintio; éste fue el orden salomónico.

La columna salomónica fue usada por primera vez en Nueva España en el altar de los Reyes de Puebla en el siglo XVII y conforme avanzó el siglo, su fuste helicoidal fue cubriéndose de vides y símbolos cristianos diversos. El capitel de esta columna siempre fue el corintio, también por razones simbóli-

Portada principal de la Catedral. Morelia. Ejemplo máximo del barroco tablerado.

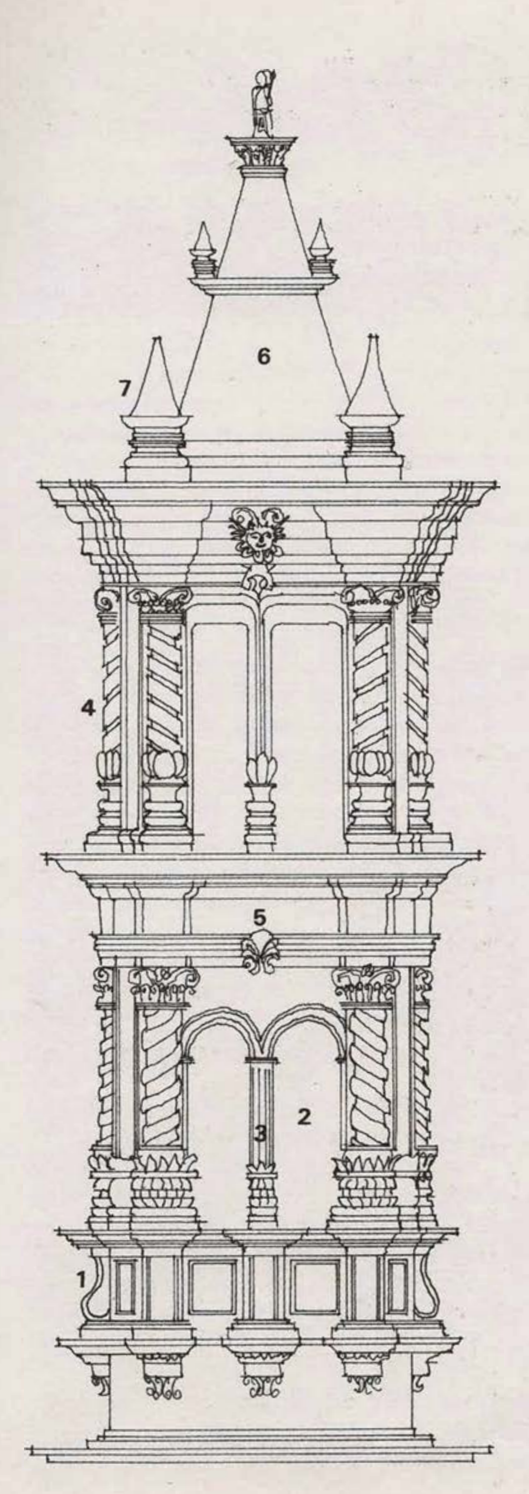
Campanario de la Catedral. Morelia.



cas. A principios del siglo XVIII se combinó el fuste salomónico con el tritóstilo, es decir, se diferenció el primer tercio del salomónico por medio de un anillo.

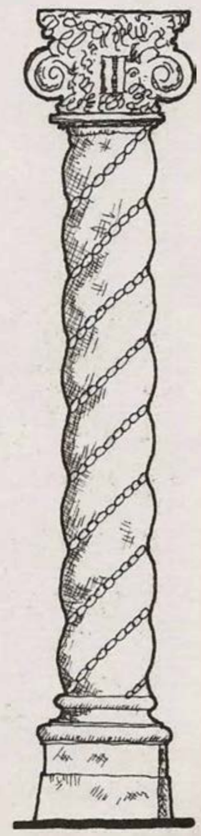
2.6. Barroco "estípite":

La más brillante, la más espectacular y la más rica de las modalidades del barroco, en cuanto a fuste, es el barroco "estípite", llamado también churrigueresco debido a que José Benito Churriguera y su familia, fueron los principales difusores de

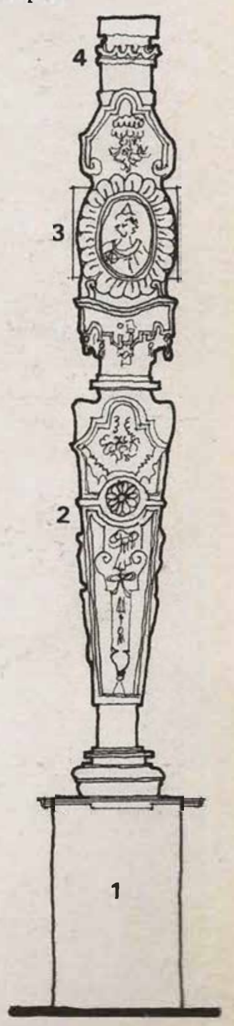


Campanario del Templo de Santa Catalina. Morelia. 1. Ménsula 2. Vano geminado 3. Parteluz 4. Columnas salomónicas tritóstilas 5. Clave 6. Chapitel 7. Pináculos.

Columna salomónica. Fue común que el fuste se decorara con vides o, como en este caso, con junquillos, para acentuar su sentido helicoidal.



Apoyo estípite. 1. Basamento 2. Estipo 3. Cubo 4. Capitel.



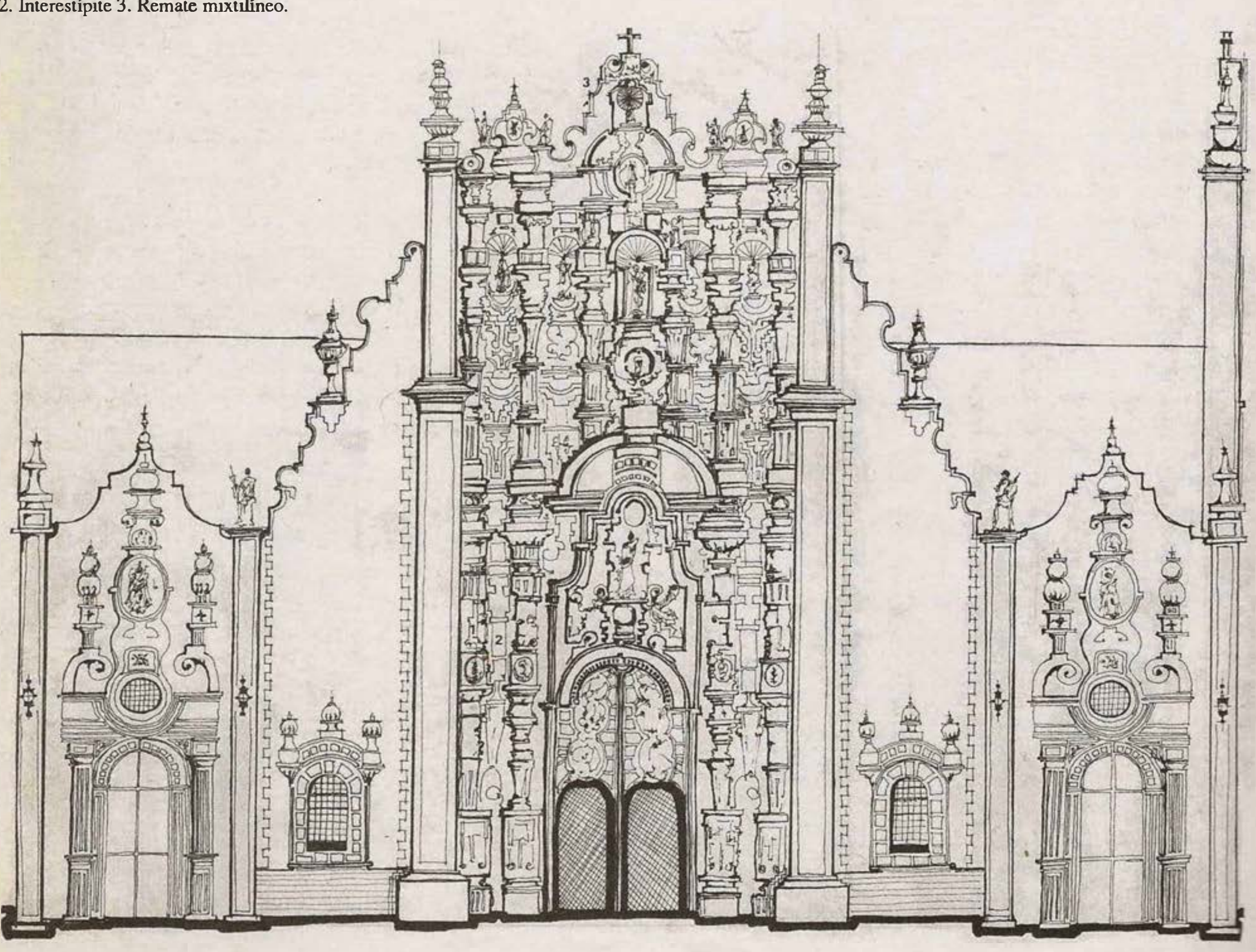
esta modalidad que sustituyó las columnas por pilastras estípites. En este apoyo, la intención del barroco de llevar a su máxima expresión la incorporación de su pasado es realmente asombrosa, ya que nos conduce a tiempos que van más allá de los griegos.

El estípite está compuesto por cuatro partes fundamentales: basamento, estipo o sección piramidal invertida, cubo y capitel, cada una de las cuales, representa partes principales del cuerpo humano geometrizado.

El basamento adquiere en esta modalidad, y sobre todo a partir del último tercio del XVIII, una altura mucho mayor que la que presenta en otras modalidades. La decoración de los basamentos se hizo a base de guardamalletas, almohadillados o tableros decorados con follaje.

El estipo es la parte trapezoidal del fuste y es en realidad la que presenta mayor variedad en su composición formal, proporciones y ornamentación, si la comparamos con sus otros componentes. Este, está separado del basamento y del cubo, por

Portada del Sagrario Metropolitano. Ciudad de México. Obsérvese la centralización del acceso principal acentuada por el remate mixtilíneo y por el perfil ascensional de los paramentos que separan a la portada central de las laterales. 1. Estípite 2. Interestípite 3. Remate mixtilíneo.



una serie de molduras que en algunos casos adquieren formas bulbosas que se decoran con follaje, conchas, vides, querubines, etc. El estipo propiamente dicho se ornamenta con guardamalletas, follaje, medallones con rostros y figuras diversas, querubines y aun sobriamente, es decir simplemente con estrías cual si fuese un fuste clásico.

El cubo no siempre es plenamente identificable en cuanto a su forma geométrica; en algunos casos su forma cúbica es obvia y contundente, a pesar de su decoración, sin embargo, puede ser reemplazado por elementos de forma bulbosa, por una serie de molduraciones y aun en casos, principalmente en los retablos, por tallas de arcángeles o santos, a veces colocados en nichos que ocupan el lugar del cubo. Cabe señalar que, en ocasiones, éste puede duplicarse, colocándose uno sobre otro separados por algunas molduras. Los cubos se decoran con medallones, bustos de santos, veneras, guirnaldas y molduras escalonadas que complican y enriquecen su volumetría. La transición del cubo al capitel se hace, generalmente, por medio de un elemento bulboso ascendente o por una serie de molduras escalonadas.

El capitel por excelencia, es el corintio y es común que las espirales de sus caulículos se acentúen en dimensión y volumetría. Sobre el capitel descansa el entablamento cuyos resaltos, en esta modalidad, alcanzan su más expresiva libertad. Los resaltos son los quiebres que el entablamento sufre a lo largo del desarrollo compositivo de fachadas y retablos. Estos se agrandan notablemente sobre los capiteles, se deprimen y se elevan curvos, quebrados o mixtilíneos, en su recorrido sobre basamentos, cubos y los espacios que quedan entre los estípites. La molduración de estos resaltos se enriquece por la incorporación de modillones que se proyectan en dirección al resalto; por si fuera poco, es común que sobre los modillones aparezcan rostros humanos, querubines o follaje que intercala a su paso vides, flores, frutos diversos, veneras, etc.

Un elemento arquitectónico también importante dentro del barroco churrigueresco es el cornisamento. Si bien es cierto que este elemento es común en las otras modalidades y aun en otros "estilos", es particularidad del churrigueresco el romper la continuidad y la planimetría que éste sigue en otros "estilos". En éste, las cornisas se fragmentan, se interrumpen en cortes bruscos o en suaves roleos y se proyectan y quiebran remarcando o desvaneciendo los distintos planos formados por estípites, interestípites y resaltos.

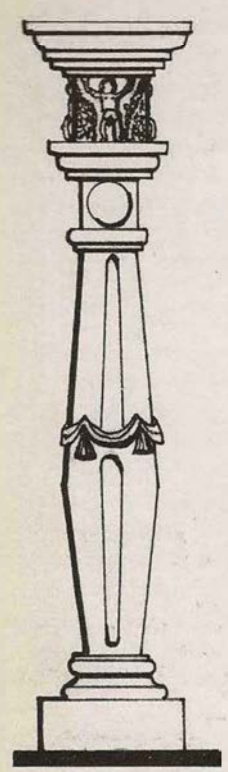
Tanto las fachadas como los retablos, pretenden seguir un esquema formal basado en pautas renacentistas: entrecalles separadas por columnas y cuerpos limitados por entablamentos definidos; sin embargo en esta modalidad, las entrecalles no están limitadas por columnas sino por estípites, de manera que las entrecalles o intercolumnios serán llamados interestípites. El interestípite, para ser considerado como tal, debe contar con las siguientes partes: peana, nicho, medallón y resalto. La peana alcanza dimensiones poco comunes y crece más o menos a partir de la parte superior del basamento del estípite, desarrollándose y extendiéndose por medio de una serie de cuerpos y elementos ornamentales diversos, hasta alcanzar la parte superior del estipo.

Apoyado en esta gran peana y rodeado de molduras diversas, guirnaldas, rocallas y otros elementos decorativos, se abre un nicho que marca la parte central de la entrecalle y que es coronado por un tornavoz, venera o simplemente por una serie de molduras o un resalto. Este remate del nicho alcanza más o menos la parte superior de los cubos de los estípites y a partir de esa altura y sin fraccionarse el desarrollo volumétrico del interestípite, una serie de formas bulbosas, roleos, molduras y ornamentaciones diversas, dan paso a un medallón ovalado que, en el caso de retablos, puede albergar pinturas o esculturas y en el caso de portadas altorrelieves. Es común que dicho medallón se integre a los resaltos del entablamento, invadiéndolo y penetrándolo preferentemente.

El interestípite en Nueva España evolucionó de tal manera, que llegó a tener la estructura común a los apoyos, es decir, se le dotó incluso de basamento y en ocasiones hasta de capitel; existen ejemplos en los cuales el estípite es desplazado a un segundo plano por la excesiva volumetría, dimensión y ornamentación de los interestípites. Baste citar para ejemplificar esto, las portadas de las iglesias de La Valenciana y la de Cata, ambas en Guanajuato.

2.7. Barroco "losángico":

El losángico se usó durante la segunda mitad del XVIII y es un apoyo, pilastra o columna, cuyo fuste está formado por elementos piramidales o cónicos truncados, que se unen a manera de rombo por su parte más amplia. En algunos casos, son en realidad dos estípites superpuestos o contrapuestos. Ejemplifican a esta modalidad las pilastras y medias muestras de la torre parroquial de Alamos en Sonora, las de la portada de Santo Domingo en Sombrerete, Zacatecas, las de la capilla del Obispado de Monterrey y las de la catedral de Saltillo y la iglesia de Marfil en Guanajuato.



Apoyo losángico. Su fuste está decorado con una única estría que acentúa su forma de huso y con un paño del cual penden borlas.

2.8. Barroco "anástilo":

El "anástilo" o "ultrabarroco" se caracterizó por rebasar los cánones establecidos por el propio barroco, pero apegándose, de todas formas, a ciertos esquemas propios del estilo. La palabra "anástilo" significa "sin apoyo" y califica plenamente a esta modalidad en la cual, el estípite o cualquier otro tipo de apoyo desaparece o se desintegra a tal grado, que resulta difícil reconocerlo de entre una selva de esculturas, roleos, lienzos, follaje, medallones, etc., dentro de la cual aparecen fragmentados y desintegrándose, de manera aparentemente arbitraria, capiteles, basas, pedestales, cornisas y entablamentos. Aunque esta modalidad fue ampliamente utilizada en retablos, existen algunos extraordinarios ejemplos en fachadas. La parroquia de Lagos de Moreno en Jalisco, la portada lateral de San Agustín en Zacatecas y la de la Tercera Orden de Santo Domingo en Querétaro, son notables dentro de esta modalidad.

2.9. Barroco "neóstilo":[5]

En el siglo XVIII y después del uso continuo del estípite, hubo un retroceso, un retorno al uso de columnas; a esto se refiere el nombre de neo = nuevamente, otra vez y stilos = columna, es decir: nuevamente columnas; es pues la restauración del apoyo después del anástilo; significa el regreso a la columna como sustento, no sólo material sino metafórico: Nueva España necesitaba cambiar, requería de reformas y para hacerlo había que volver a la tierra, había que buscar -una vez más- el apoyo, las bases, en lo material. Entre 1770 y 1790 y ya entremezclándose con los primeros atisbos del neoclásico, los arquitectos construyeron una infinidad de edificios neóstilos: la Capilla del Pocito, la portada de La Enseñanza de México, el camarín de San Diego en Aguascalientes, la fachada de Guadalupe en San Luis Potosí, son algunos ejemplos. Durante el desarrollo de esta modalidad se rompieron una serie de esquemas formales que habían permanecido durante todo el período barroco anterior. Así, se respetó menos la tradicional retícula impuesta desde comienzos del siglo XVI, que dividía ordenadamente retablos y fachadas en cuerpos y calles y se concibieron éstos con una libertad inusitada. Asimismo, se buscaron nuevas soluciones a la forma de las plantas y a los alzados, abandonando la eterna cruz latina que era de uso obligado en Nueva España desde el manierismo.

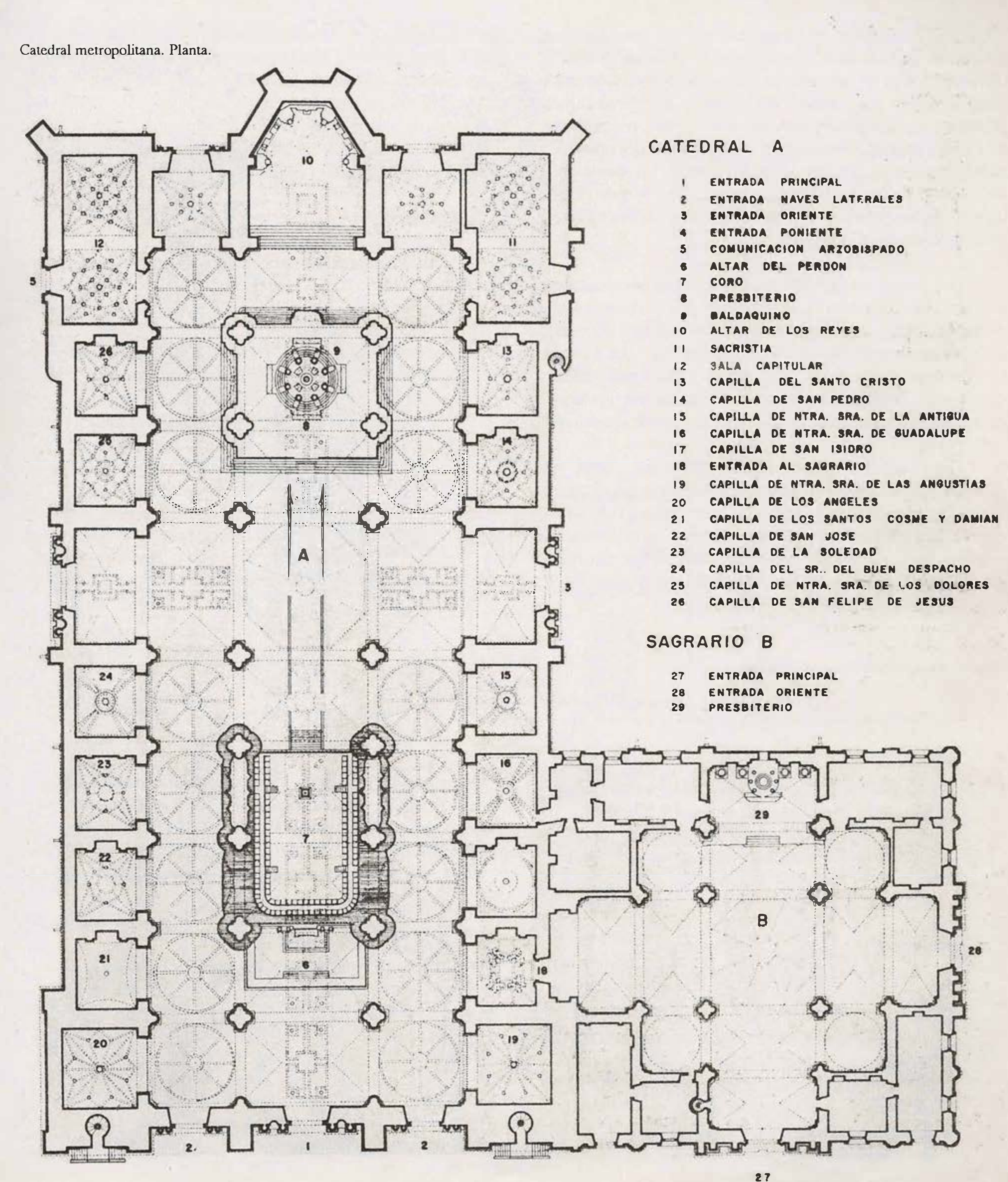
TEMA 3
LA ARQUITECTURA RELIGIOSA DURANTE LOS SIGLOS BARROCOS.

3.1. Tipología y programa arquitectónico de los templos. 3.2. Composición de las fachadas barrocas. 3.3. Torres y cúpulas.

3.1. Tipología y programa arquitectónico de los templos:

Los templos que más se construyeron durante los siglos barrocos fueron: parroquias, santuarios y catedrales. En realidad el programa arquitectónico de los dos primeros es bastante similar, aunque en dimensiones y disposición de algunos de sus espacios hay evidentes diferencias. Es común que las parroquias presenten plantas arquitectónicas de cruz latina con

Catedral metropolitana. Planta.



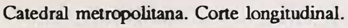
presbiterio rectangular, torres gemelas al frente enmarcando el paramento de la fachada, y cuadrante y bautisterio anexos al transepto. La nave fue cubierta a base de bóvedas de cañón corrido, vaídas, o por arista y el crucero se cubrió con cúpula, generalmente octogonal y sostenida por tambor o por pechinas. La cúpula permite el paso de la luz al interior del crucero, y principalmente al presbiterio, por medio de los vanos de la linternilla y de las ventanas del tambor. Otro tipo de plantas menos común, pero que también se usó fue la de tres naves, es decir la planta basilical.

Una importante diferencia entre la planta de un santuario y de una parroquia es el hecho de que la primera posee, detrás del presbiterio, un espacio llamado camarín, dentro del cual se guardan las pertenencias, exvotos y donaciones que han sido otorgadas, por los fieles, al santo o santa a quien esté dedicado el santuario. Este lugar, asimismo, cubre la función de vestidor de la imagen y es en él en donde se le cambian los ropajes.

Las catedrales en general constan de tres naves, una central y dos laterales y de capillas que se abren paralelamente a las laterales. El coro, en este caso, ocupa una parte de la nave central, encontrándose en el lado opuesto al presbiterio. Las naves laterales se unen por la parte posterior de éste, formando un espacio de circulación llamado girola. Es común que las catedrales tengan un crucero ubicado, no exactamente al centro de la nave principal, sino cercano al presbiterio, éste último comúnmente con baldaquino. El crucero se corona con una cúpula de mayor jerarquía que las demás, en tanto que el resto de las naves estará cubierto con bóvedas vaídas o cúpulas más sencillas. Además de los espacios mencionados en los otros templos, las catedrales cuentan con sala capitular.

3.2. Composición de las fachadas barrocas:

Las fachadas siguieron el esquema renacentista que consiste en dividir a las portadas en elementos horizontales o cuerpos y elementos verticales o calles. Así, pueden ser de dos o tres cuerpos, coronados por un remate; en el primero y en la calle central, se ubica el vano de acceso; la ventana coral puede estar en el segundo o tercer cuerpo, también en la calle central; si se encuentra en el tercero, el espacio del segundo estará ocupado por relieves finamente trabajados y enmarcados por recuadros formados por una serie de molduras ricamente ornamentadas. Un remate ascendente cuyo perfil presenta formas mixtilíneas compuestas a base de roleos, ángulos, círculos, etc., cierra el esquema compositivo junto con esculturas o pináculos que, en armonía con los ejes establecidos por los apoyos, vienen a completar y a acentuar el sentido ascensional de la fachada. Finalmente, los cuerpos de las torres que flanquean y limitan la


Catedral metropolitana. Corte longitudinal.





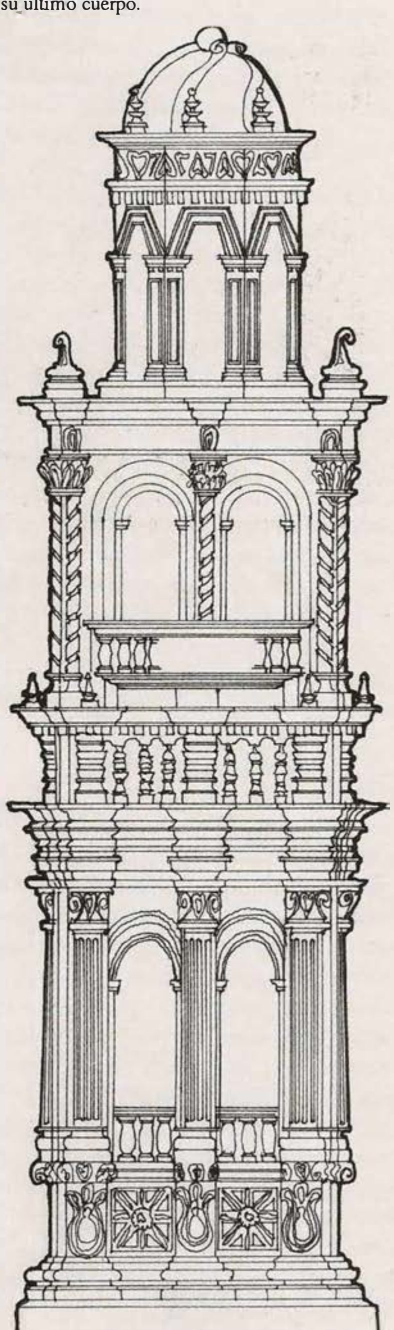
Catedral. Chihuahua. Alzado.

portada, se elevan hasta la altura del remate para, a partir de ese punto, continuar su verticalidad por la superposición de dos o más cuerpos que constituyen los campanarios. El último cuerpo de las torres, culmina en un cupulín coronado con linternilla, que a su vez, sostiene la clásica cruz de hierro forjado.

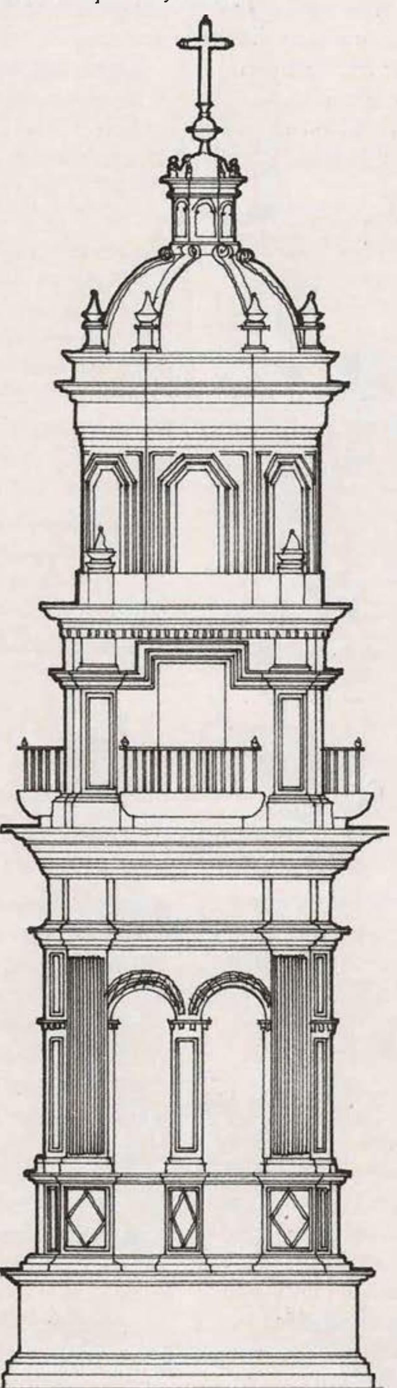
3.3. Torres y cúpulas:

Las torres y las cúpulas son importantísimas en el barroco tanto por su presencia formal como porque en ellas, al igual que en las fachadas, se acentuó la riqueza ornamental. Las torres que flanquean las exuberantes portadas, suelen ser de planta cuadrangular, aunque en algunos casos presentan formas combinadas. El cuerpo base de las torres, que aloja las escaleras para acceder al campanario, suele tener vanos que no siguen solamente la forma tradicional de tronera, sino que incorporan nuevas y diversas formas: mixtilíneas, polilobuladas, estrelladas, etc. A partir del remate de la portada, se eleva el campanario compuesto por dos o más cuerpos cuyas plantas suelen tener formas diversas: poligonales, cuadrangulares, circulares, mixtilíneas, etc. El campanario se aligera notablemente con respecto al cuerpo base de la torre debido a los vanos que necesariamente debe poseer para permitir la sonoridad y reverberación de las campanas. Los cuerpos del campanario pueden presentar apoyos de todas las modalidades vistas con anterioridad: estípites, salomónicos, losángicos, etc., que sostienen entablamentos con ondulaciones, quiebres y resaltos, y que son los que dividen cada cuerpo del campanario. El cupulín que corona a éste, puede descansar directamente sobre el último entablamento, o aun elevarse más apoyándose sobre tambor. La linternilla que descansa sobre el cupulín es rematada, como lo mencionamos anteriormente, con la típica cruz de hierro forjado que sobre todo en Oaxaca, Zacatecas y Guanajuato, fueron trabajadas con verdadera maestría.

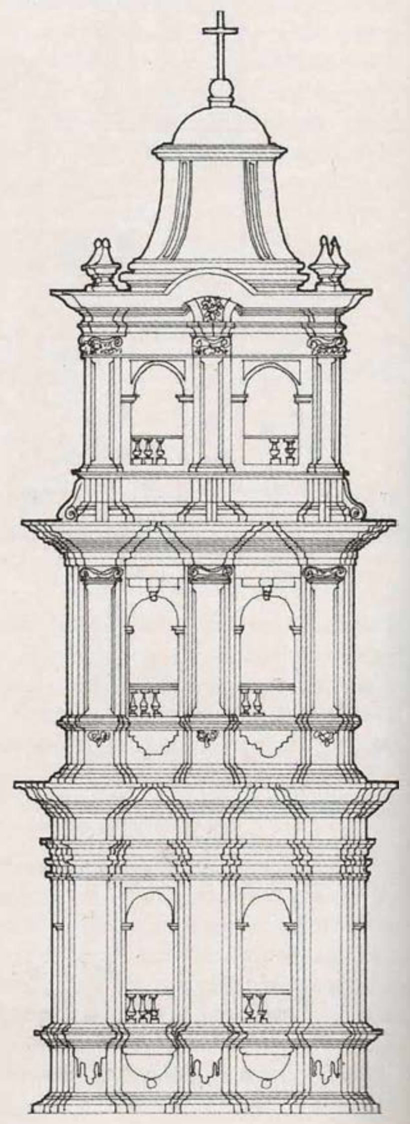
Torre campanario del Templo de las Capuchinas. Morelia. Alzado. Su composición a base de tres cuerpos, presenta balaustradas de dos tipos, columnas salomónicas y vanos semipoligonales en su último cuerpo.



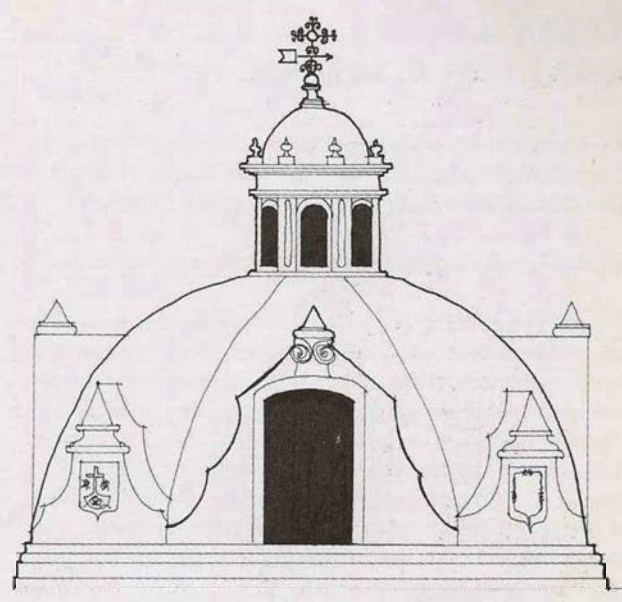
Torre campanario de San Agustín. Morelia. Alzado. Obsérvese la proporción del segundo cuerpo y su sencillez formal y decorativa, así como la escasez de quiebres y resaltos.



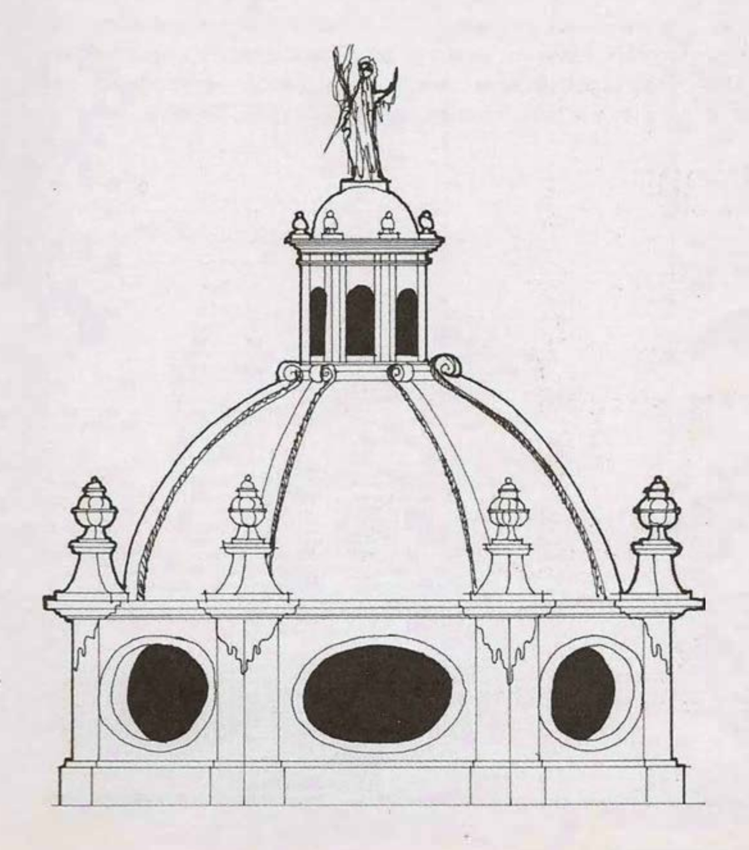
Torre campanario del Templo de San José. Morelia. Alzado. Los quiebres y resaltos, las guardamalletas y la diferencia en la altura de cada cuerpo, preparan y acentúan la jerarquización del cupulín campaniforme.



La incorporación de la cúpula a la arquitectura mexicana, se debe precisamente al barroco y se construyó fundamentalmente sobre tambores y pechinas; se caracteriza por poseer en su parte superior una linternilla con cupulín que permite por medio de sus vanos, el paso de la luz al interior de la nave. Las cúpulas fueron mucho más empleadas en Nueva España que en la misma España y el tambor sirvió como elemento fundamental para expresar lo barroco, por medio de sus dimensiones, las formas diversas de sus vanos, sus remates, etc.



Cúpula del Templo del Carmen. Morelia. En este caso la iluminación del crucero interior se soluciona por tragaluces de perfil mixitilíneo que perforan directamente a la cúpula.



Cúpula del Sagrario. Morelia. Su pesado tambor se aligera por óculos elípticos y por los remates que preparan la ascención de la cúpula coronada por la linternilla.

TEMA 4
ANALISIS FORMAL.

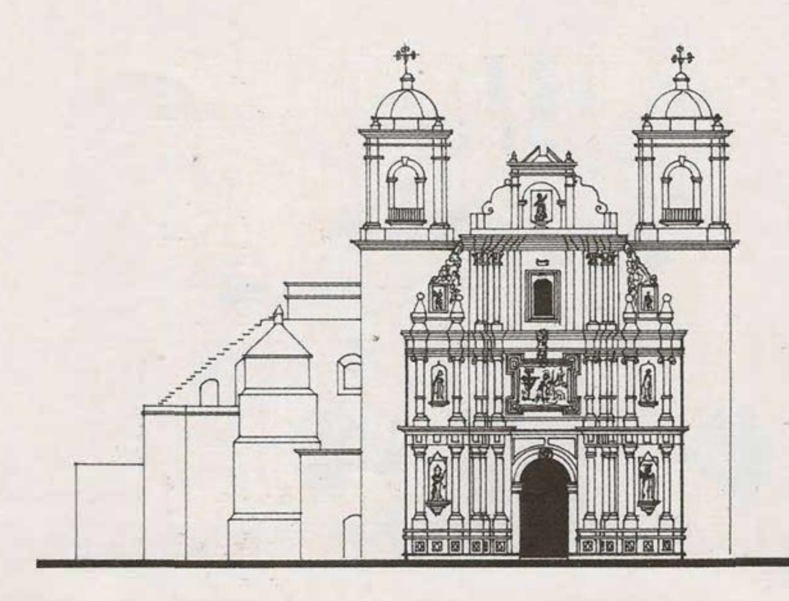
4.1. La forma en las plantas arquitectónicas y fachadas. 4.2. Cromatologia y textura. 4.3. La argamasa, la yesería y el oro: acabados enriquecedores de las formas barrocas:

4.1. La forma en las plantas arquitectónicas y fachadas:

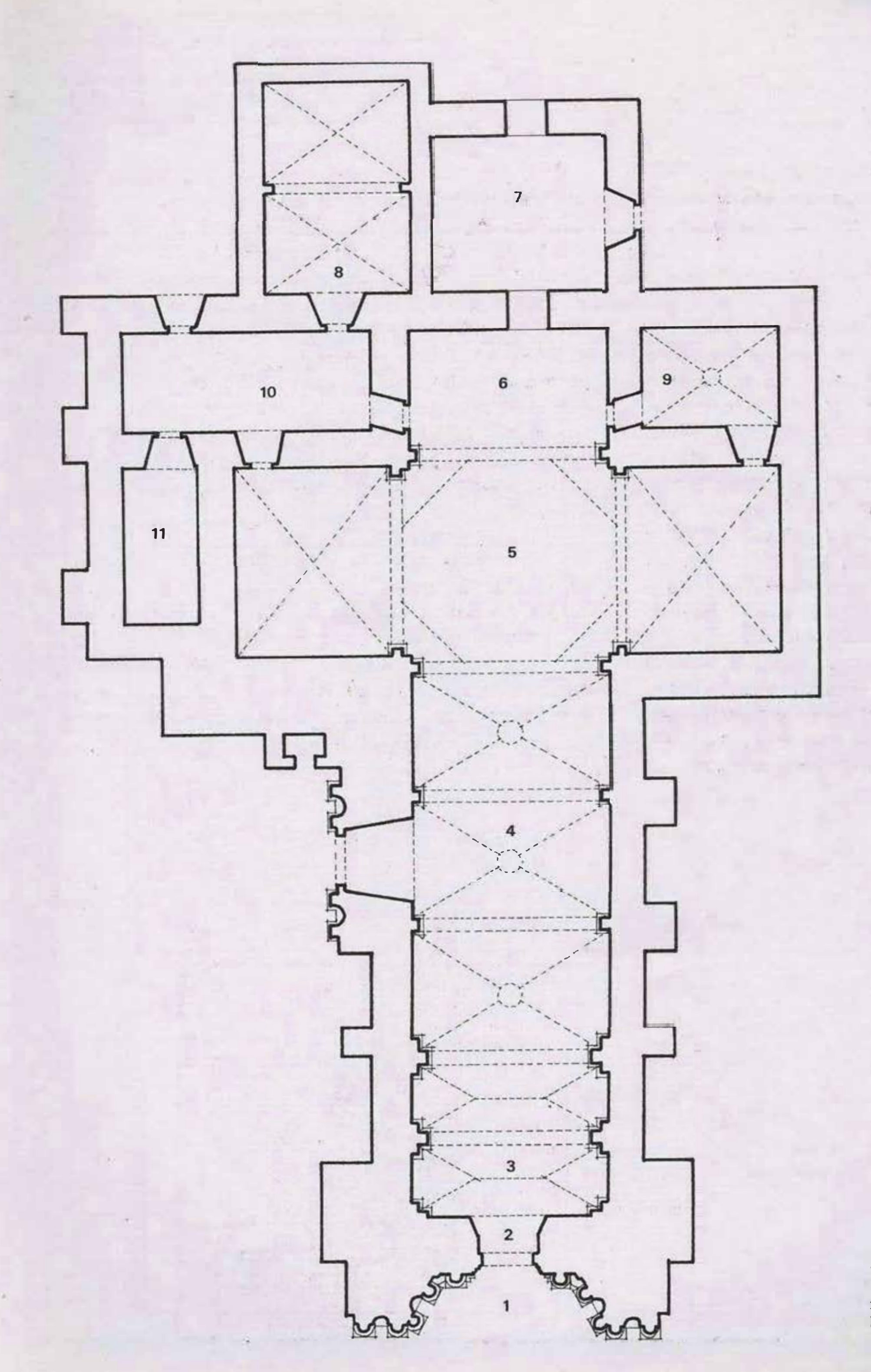
Si bien es cierto que la forma de las plantas en la arquitectura religiosa se concretó a formas ya establecidas y particular y preferentemente al uso de la cruz latina, se llegó en ocasiones a romper estos esquemas y aunque se respetaba la forma de las planta en principio, las fachadas tendieron a una mayor movilidad y menor planimetría. Así, encontramos las fachadas de "biombo" en donde los cuerpos de las torres y la propia portada, se quiebran en una serie de planos que, dramáticamente, enfatizan los relieves y la puerta de acceso; o bien aquellas que se rehunden en un gran vano abocinado y coronado por enorme venera. La forma de las plantas en los templos barrocos, estuvo limitada por la traza reticular de las ciudades y villas que ya no permitía, en muchos casos, la utilización de lotes mayores que dieran lugar a otro tipo de formas no rectangulares. A fines del siglo XVIII apareció una mayor libertad en algunas plantas, como queda demostrado por la del Pocito y Santa Brígida (desaparecida actualmente), en donde las formas elípticas y circulares fueron puestas en práctica por sus arquitectos.[6]

En cuanto a la forma en las fachadas, es difícil limitar o definir un determinado número de formas, ya que el barroco echó mano de toda las formas y combinaciones posibles en sus elementos arquitectónicos, ornamentación, etc. Es importante mencionar, sin embargo, que dentro de los elementos arquitectónicos que tal vez fueron más jerarquizados en cuanto a su forma, los vanos ocupan un lugar importante; tanto los de acceso, como los de ventanas y específicamente las corales hicieron uso de infinidad de formas y combinaciones. Los arcos de medio punto, los deprimidos, mixtilíneos, polilobulados, conopiales y los vanos adintelados, poligonales, triangulares, romboidales, etc. fueron usados solos o combinados para producir efectos de luces y sombras de una alta calidad efectista y teatral.

Sin embargo, cabe aclarar que las formas en el barroco, no fueron utilizadas exclusivamente como expresión plástica o estética, sino sobre todo como expresión simbólica para entablar una comunicación más profunda con los fieles. El barroco americano, en contraposición con el europeo, que manejó el simbolismo por medio de las formas espaciales, buscó expresarlo por medio de las formas ornamentales, pretendiendo con éstas ser más didáctico, más directo y más objetivo.



Santuario de la Soledad. Oaxaca. Alzado. Obsérvese la gradación en la altura de cada uno de los cuerpos de la fachada y la masividad del contrafuerte escalonado.

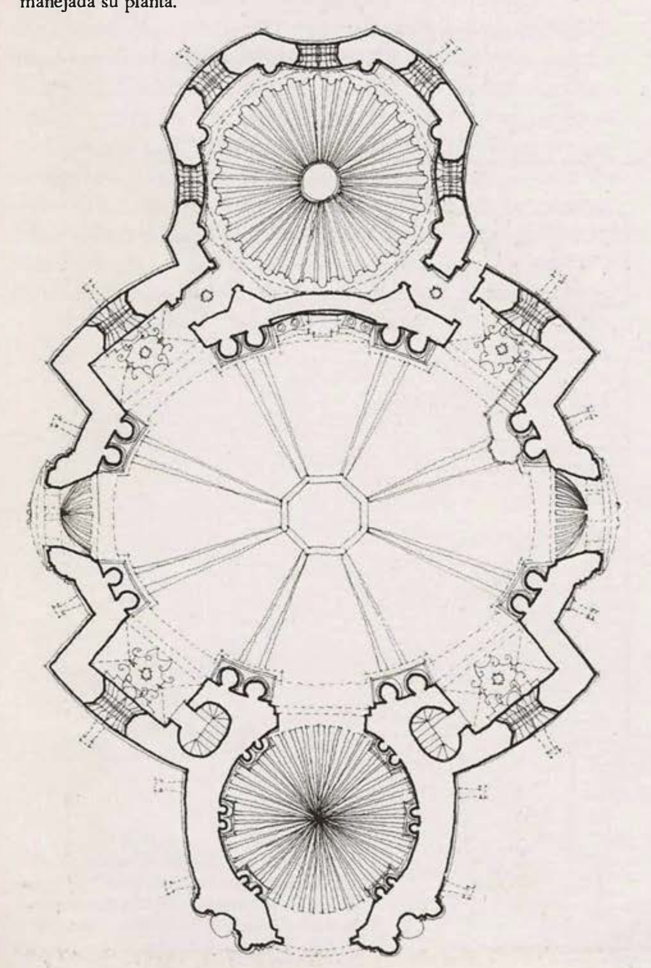


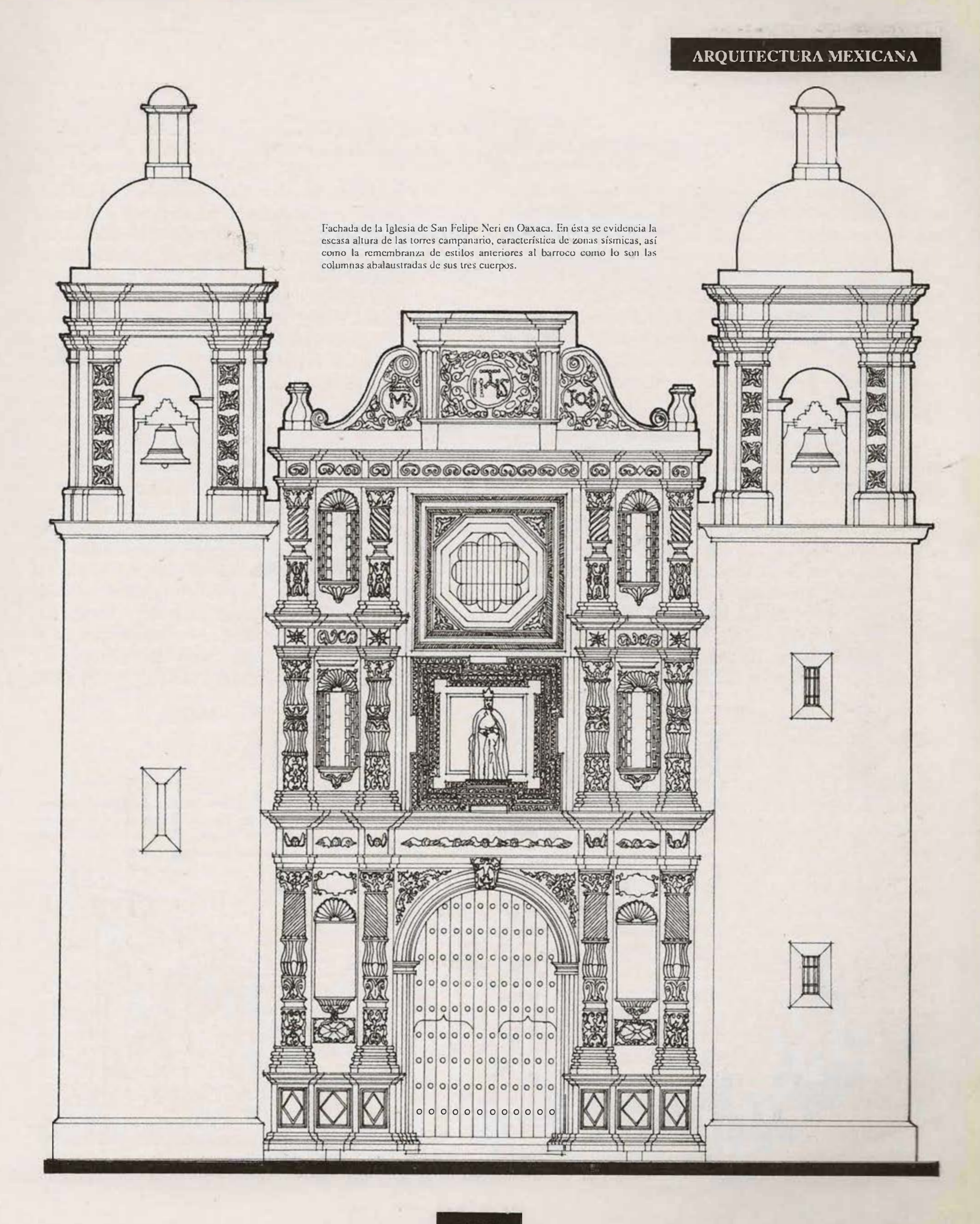
Santuario de la Soledad. Oaxaca. Planta. 1. Portada de "biombo" 2. Acceso 3. Sotocoro 4. Nave de tres tramos 5. Crucero 6. Presbiterio 7. Camarín 8. Sacristía 9. Bautisterio 10. Antesacristía 11. Oficina.

Iglesia de San Felipe Neri. Oaxaca. Alzado. En ésta se evidencia la escasa altura de las torres campanario, característica de zonas sísmicas, así como la remembranza de estilos anteriores al barroco; en este caso particular la presencia de columnas candelabro en sus tres cuerpos.

Templo de "La Enseñanza". Ciudad de México. Planta.

Capilla "del Pocito". Cerro del Tepeyac. Planta. Ejemplo único por la libertad formal con que fue manejada su planta.





Fachada de la Iglesia de San Felipe Neri en Oaxaca. En ésta se evidencia la escasa altura de las torres campanario, característica de zonas sísmicas, así como la remembranza de estilos anteriores al barroco como lo son las columnas abalaustradas de sus tres cuerpos.

4.2. Cromatología y textura:

Es tal vez el barroco mexicano, el "estilo" que aprovechó de una manera más plena la cromatología y las diferentes texturas de los materiales empleados como acabados. En cuanto a lo primero, el barroco usó todos y cada uno de los siete colores para manifestar, no sólo la infinitud y luminosidad de la grandeza divina. El barroco mexicano buscó ser simbólico, a la vez que didáctico y se valió de múltiples referencias a otros tiempos de la cristiandad para consolidar la evangelización iniciada en el siglo anterior y solidificar el fervor religioso de una sociedad que comenzaba a gestarse. Así, los colores fueron empleados desde su profundo significado simbólico, de tal suerte que con sólo ver el color de las cúpulas, por ejemplo, el fiel podía saber la advocación del templo que veía. El color, entonces, tiene en el barroco mexicano un sentido alegórico-simbólico y didáctico que retomó de la simbología cromática medieval.[7]

Pero no es sólo el color, lo que el barroco mexicano empleó para lograr el impacto visual; la combinación de texturas diversas en sus obras, acentuó la imagen contrastada de luces y sombras y de volúmenes dinámicos. Así, usó la textura de la piedra: cantera, chiluca, tezontle, etc. y la combinó con ladrillo, con azulejos y elementos revestidos de argamasa, y por si fuera poco, el oro en sus interiores, enriqueció la visión exuberante de esos espacios multidimensionales.

Debido al uso generalizado del barro vidriado (azulejos) como recubrimiento en interiores, portadas y otros elementos, se ha hablado de una modalidad más del barroco, el "barroco talaveresco"[8]. La técnica del barro cocido, permite que los colores sean permanentes a pesar del tiempo y del intemperismo. Llegó a España a través de los árabes y uno de los alfares u hornos muy famoso, fue el de Talavera de la Reina, cerca de Toledo, debido a que los azulejos ahí producidos eran de una calidad única. Al venir los españoles a tierras americanas, llegaron algunos alfareros del sur, especialmente de Andalucía y se establecieron en Puebla, Oaxaca, Guanajuato y Michoacán, iniciándose entonces la producción de jarras, vasos, baldes, aguamaniles y otros artículos suntuarios. La mejor de todas resultó ser la poblana a la que se llamó "talavera de la Puebla". Desde el XVII alcanzó gran apogeo y comenzó a producir azulejos también. Estos se usaron como recubrimiento en exteriores e interiores, en elementos de fachada: pilastras, pináculos, guardapolvos, remates; en cúpulas, linternillas, etc. La moda se inició en Puebla y se propagó poco a poco a Tlaxcala y Oaxaca y poco después a todo el territorio novohispano.

4.3. La argamasa, la yesería y el oro: acabados enriquecedores de las formas barrocas:

La argamasa y la yesería: el barroco mexicano usó también la argamasa como acabado de fachadas y la yesería para la decoración interior, tanto de templos como de edificios civiles y habitacionales. Cartelas, filacterias, cintas, guirnaldas, querubines y roleos de yesería, de clara ascendencia manierista, decoraron desde el primer tercio del XVII, bóvedas, cúpulas y muros interiores. Puebla, Tlaxcala y Oaxaca destacaron dentro de la producción de yeserías, resultando éstas complejas, no sólo por la volumetría de todos sus elementos compositivos, sino además por la policromía y el oro que las recubre. Producciones tales como la Capilla de Los Mártires en Tlacolula Oaxaca (1647), la de la Virgen del Rosario de Puebla (1690), Santo Domingo de Oaxaca (1657) y San Francisco Acatepec y Santa María Tonanzintla, en el actual estado de Puebla, son ejemplos notabilísimos de esta rica técnica decorativa.

La argamasa por su parte, es un material dúctil que contiene arena, cal, agua y en ocasiones algunas fibras vegetales y se aplicó sobre núcleos de piedras o ladrillo. Debido a su carácter moldeable, se usó para modelar tantas figuras como la imaginación y la necesidad iconográfica lo requería: cortinajes, nubes, ángeles, arcángeles y querubines, santos y santas, follaje, vides, escudos, atlantes, hermes, sirenas, veneras, y todas las texturas imaginables: petatillos, escamas, almohadillados, etc. Después de modeladas estas figuras y ya secas, eran encaladas

Ejemplo de yesería del interior del templo de Santo Domingo en Oaxaca. Tanto el vano como el medallón se recortan dentro de cartelas de clara reminiscencia manierista.



y en ocasiones se policromaron. Esta técnica fue usada ampliamente en Puebla (Tlancualpican), Tlaxcala y Morelos (Tepalcingo) y más libre y profusamente en algunos templos de la Sierra Gorda de Querétaro: Conca, Landa, Jalpa, Tilaco y Tancoyol. Debido a su carácter tan peculiar, estos ejemplos de la Sierra Gorda, han dado pie a que algu-nos autores manejen una modalidad más: el "barroco popular".[9]

El oro: el dorado del barroco fue una actitud profundamente religiosa, que coincide con todas las culturas que han sido fundamentalmente religiosas, como la egipcia por ejemplo, y que han asociado al oro con el sol, con la eternidad y con la incorruptibilidad espiritual. El oro, por ser incorruptible, implica infinitud y eternidad; incorrupto debe ser el espíritu cristiano para alcanzar la eternidad, es decir, la Gloria del Paraíso. El oro en el barroco, entonces, significa la espiritualidad incorrupta del hombre. Así, las bóvedas y cúpulas, fueron cubiertas de oro, no por lujo u ostentación; éstas representan el cielo y éste es eterno gracias al poder divino, por lo que tiene que ser dorado. Los retablos, por su parte, son "ventanas al cielo" debido a que en ellos se encuentra el camino al conocimiento de la religión y de los preceptos, además del de la historia sagrada; por ellos nos asomamos al cielo, a la Gloria Eterna, por lo que también deberán ser dorados. Las iglesias barrocas, entonces, son ricas pero por mensaje, no sólo por la riqueza material, en su caso superflua, que implica la presencia abundantísima del oro sino, fundamentalmente, por su alto valor espiritual y simbólico.[10]

TEMA 5 ARQUITECTURA HABITACIONAL

5.1. Tipología. 5.2. La "mansión" o "palacio": programa arquitectónico y organización espacial; la composición de las fachadas. 5.3. Las casas de "taza y plato". 5.4. Las casas unifamiliares. 5.5. Las vecindades. 5.6. Sistemas constructivos.

5.1. Tipología:

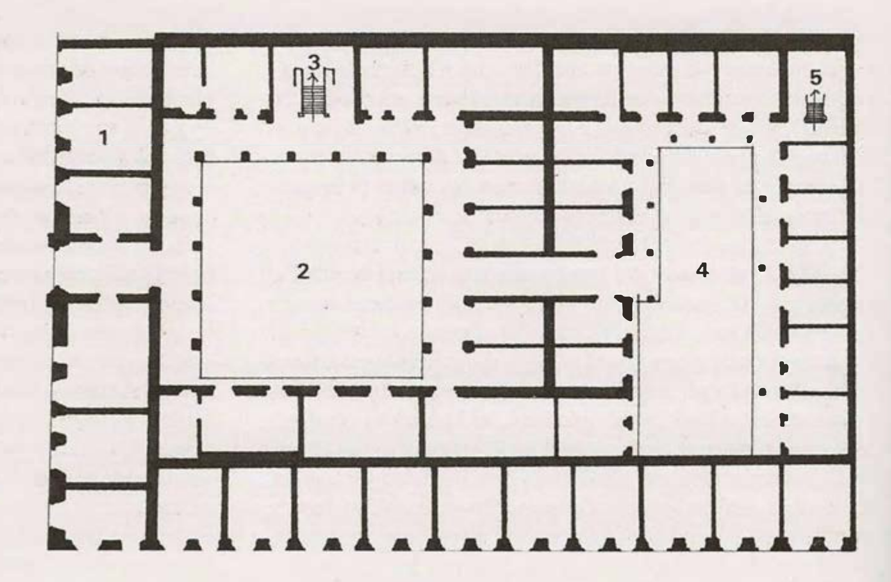
Viviendas colectivas, casas individuales para familias modestas, mansiones o palacios citadinos, vecindades y casas de alquiler para las clases más bajas, y casas de recreo en los alrededores de las ciudades, fueron algunas de las formas de vivienda más comunes.

5.2. La "mansión" o "palacio": programa arquitectónico y organización espacial:

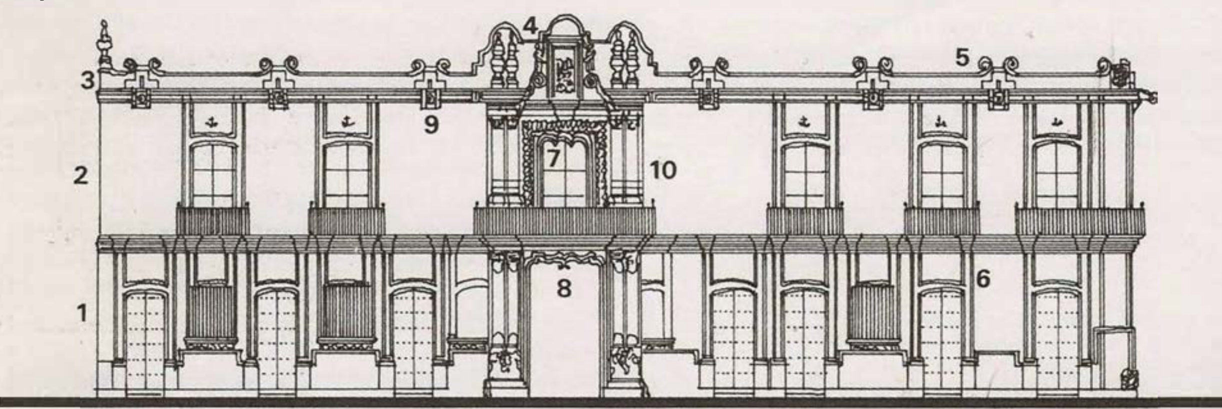
Las mansiones se solucionaban alrededor de un patio central, aunque podían tener dos o más. El patio principal era el más importante no sólo por sus dimensiones, sino por la ornamentación que tenía y por varios elementos señoriales, como las escalinatas para ingresar a los diferentes niveles, la fuente y el monumental portal cuyo zaguán era de inmensas proporciones. Los otros patios, y principalmente el de servicio, eran mucho más modestos. El hecho de tener los patios centralizados, obedeció al requerimiento funcional de una circulación directa a cada una de las partes de la casa, así como contar con un espacio de iluminación y ventilación interior amplio y privado. Estas mansiones, podían tener dos o más pisos además del primero, aunque lo común fue que contaran con planta baja, entresuelo y primer nivel.

La planta baja y alrededor del patio principal, albergaba una serie de servicios no propiamente de la casa sino de otras propiedades de los dueños: haciendas, estancias, minas, comercios, etc. Es decir, en ella se encontraban oficinas, almacenes, bodegas y otros espacios similares. En ocasiones, y en espacios que se abrían a la calle, se localizaban locales comerciales para uso propio o para alquiler y a veces también las casas llamadas de "taza y plato". El entresuelo es el equivalente al mezzanine contemporáneo y en él se encontraban diversas habitaciones para albergar a las gentes que se encargaban de los negocios familiares y que tenían así un lugar en donde hospedarse cuando venían a rendir cuentas al patrón.

Ya en el primer piso, y después de circular por las amplias escalinatas, se hallaba la casa habitación propiamente dicha. Hacia el frente de la casa, se localizaban la sala, el salón del estrado o del "homenaje" y algún otro que servía para festividades. En las otras crujías se localizaban las recámaras -con unas pequeñas antecámaras que servían de vestidor- biblioteca, sala de tertulias, salón de música y otras dependencias domésticas como la capilla, costurero, etc. Dando hacia el segundo patio se localizaban los placeres, letrina y la "asistencia"-que funcionaba como comedor, pero también como sala familiar informal. Ya en el segundo patio y al mismo nivel, se desplazaban la cocina, despensa, bodega y las habitaciones de servicio, con sus respectivos placeres y letrinas. Era común contar con una segunda escalera, mucho más simple que la del primer patio, que conducía a la planta baja del segundo en donde se alojaban las caballerizas, porquerizas, pajares y la cochera.



Casa de los Condes de Santiago de Calimaya. Ciudad de México. Planta. 1. Accesorias 2. Primer patio 3. Escaleras principales 4. Segundo patio 5. Escaleras de servicio.



Fachada. 1. Primer cuerpo 2. Segundo cuerpo 3. Pretil 4. Remate mixtilíneo 5. Roleos 6. Jambas que se prolongan hasta la cornisa 7. Vano polilobulado 8. Vano mixtilíneo 9. Gargolas 10. Balcón principal.

La composición de las fachadas:

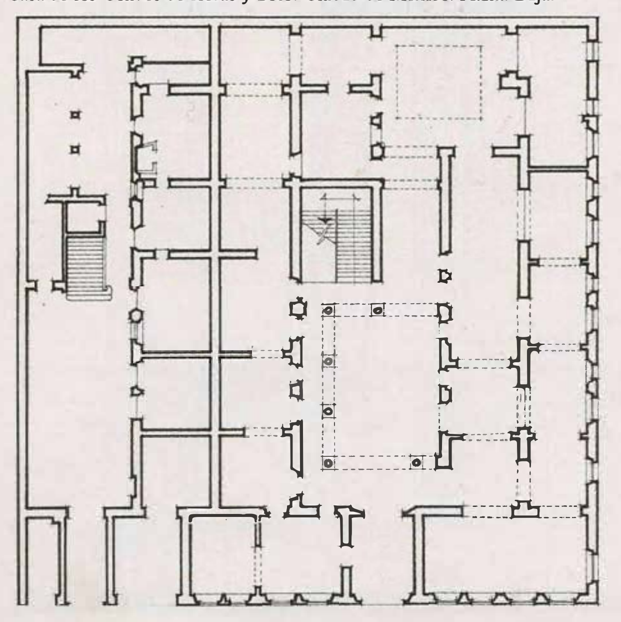
Las fachadas fueron decoradas de muy diversas formas, sin embargo, su esquema compositivo fue similar en todos los casos. El vano de mayor importancia era el de acceso, no sólo por la monumentalidad de sus dimensiones, sino además porque marcaba el eje que servía de pauta al esquema compositivo final. Este vano era enmarcado por jambas ricamente decoradas o por elementos arquitectónicos tales como pedestales, sobre los cuales descansaban pilastras, medias muestras o columnas exentas que sostenían a su vez un entablamento ricamente ornamentado a la manera barroca. El balcón que se apoyaba sobre el cornisamento de este entablamento, era también jerarquizado por su forma y ornamentación. El esquema terminaba con un pretil con gárgolas, coronado por pináculos. Tanto el pretil como sus elementos de remate -que seguían en su colocación los mismos ejes de las jambas que enmarcaban los vanos- así como la cornisa que corría a lo largo del paramento, servían para dar unidad a la totalidad del edificio. Este recurso unitario utilizado en la parte superior del edificio, se

repetía en el arranque de los muros, gracias a un guardapolvos que partía de los pedestales o jambas del vano de acceso y que, en el caso de edificios en esquina, se elevaba para dar lugar a una hornacina que decoraba buena parte de aquélla. En algunos casos, la hornacina se sustituyó por un nicho que se integraba a la cornisa de cerramiento. Tanto los vanos de la planta baja como los del primer piso, se enmarcaban a través de jambas que se cerraban por medio de dinteles o arcos de formas diversas.

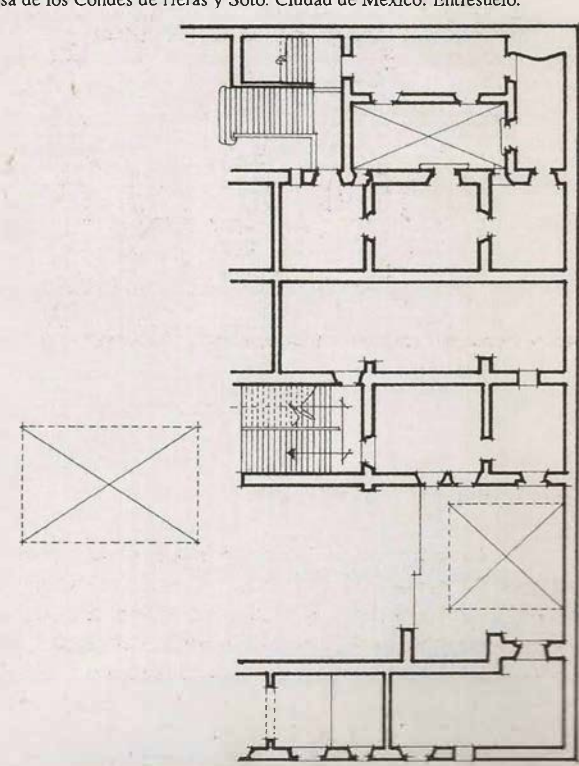
Es característico de la ciudad de México, el prolongar las jambas que enmarcan los vanos hasta la cornisa final, es decir, se unen los vanos de ambos niveles por sendas jambas que sostienen en su cúspide a las cornisas que corren a lo largo de todo el paramento. Los balcones del primer nivel podían ser individuales o corridos y los diseños del hierro forjado contribuían a dar mayor riqueza a las formas del edificio. En algunos casos un torreón, que seguía el diseño de la fachada de los pisos inferiores, asomaba por sobre el pretil del último piso. Podemos decir entonces, resumiendo, que la ornamentación de los palacios barrocos se concentró en la calle principal -es decir la parte en la cual se encontraba el acceso- en las esquinas del edificio, en el enmarcamiento de los vanos y en los pretiles y remates.

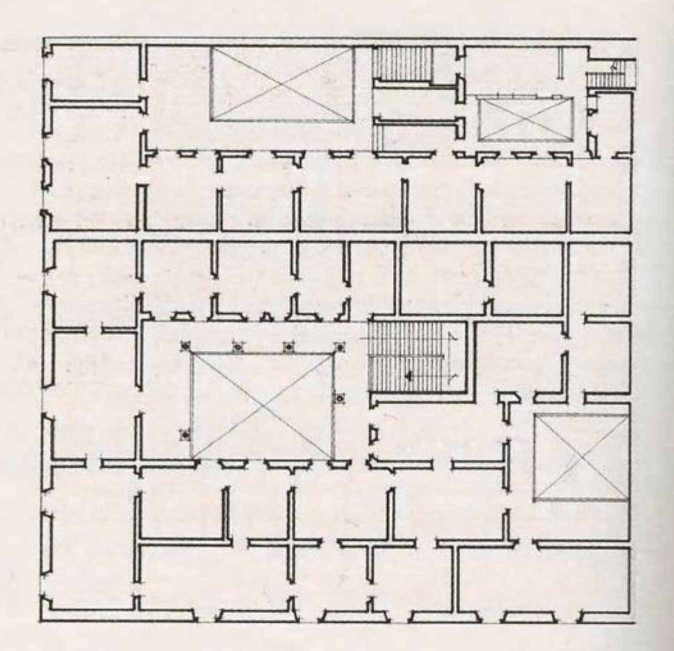
En las fachadas, los materiales fueron utilizados también buscando impresionar visualmente al espectador por medio del uso de colores y texturas diversas; así, se recubrieron de azulejo, o bien de piedras combinadas: tezontle con recinto, cantera con ladrillo, etc. buscando siempre, en esta combinación, diferenciar el enmarcamiento de los vanos del resto de la fachada. El esquema de fachada al que nos hemos referido, es aplicable a cualquiera de los tipos de casa habitación mencionados al principio, aunque lógicamente, el grado de ornamentación y de riqueza varía en cada uno de los casos. Cabe señalar por último, que tanto en edificios habitacionales, como en algunos civiles, el acceso ochavado fue un recurso más para expresar el espíritu barroco.

Casa de los Condes de Heras y Soto. Ciudad de México. Planta Baja.



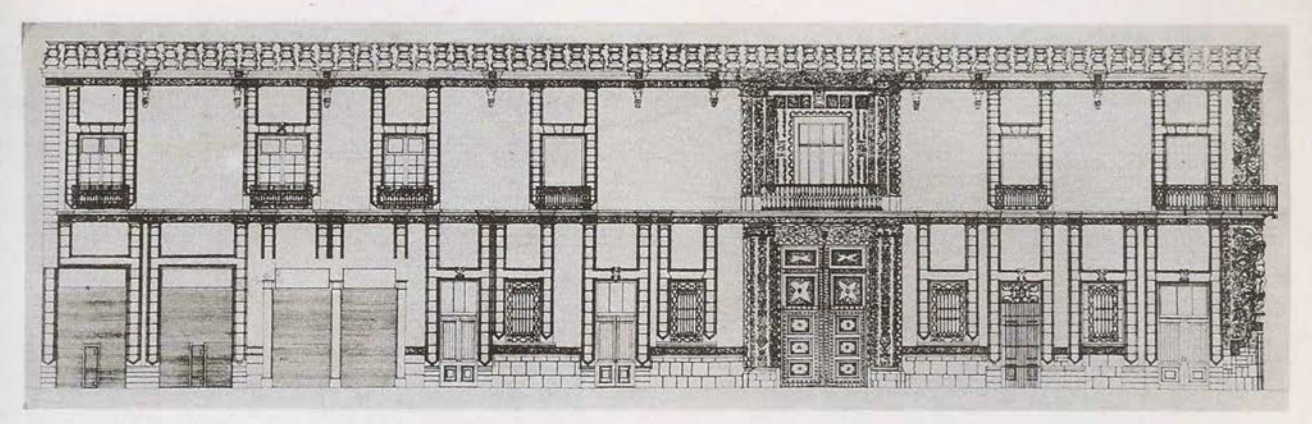
Casa de los Condes de Heras y Soto. Ciudad de México. Entresuelo.





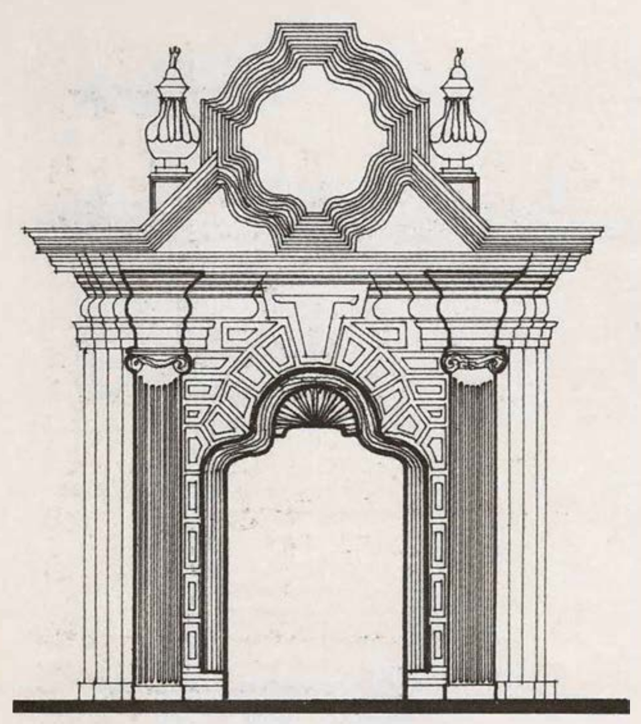
Casa de los Condes de Heras y Soto. Planta alta..

Antiguo Arzobispado. Ciudad de México. Portada. Ejemplo del barroco estípite en arquitectura civil.

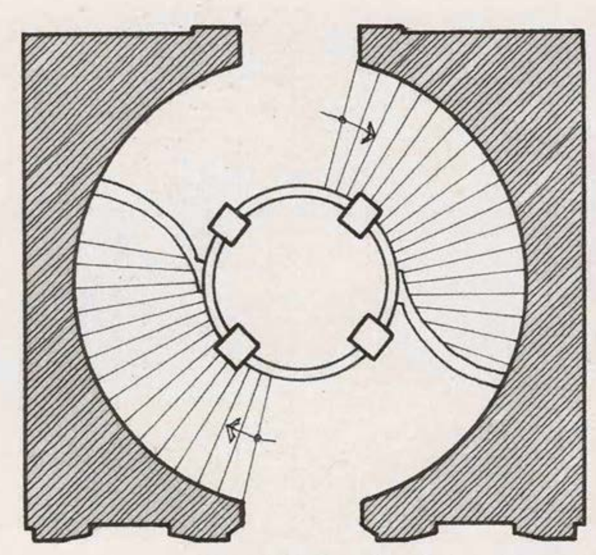


Casa de los Condes de Heras y Soto. Sección de la fachada principal.

Casa de los Condes de la Cortina. Ciudad de México. Fachada.

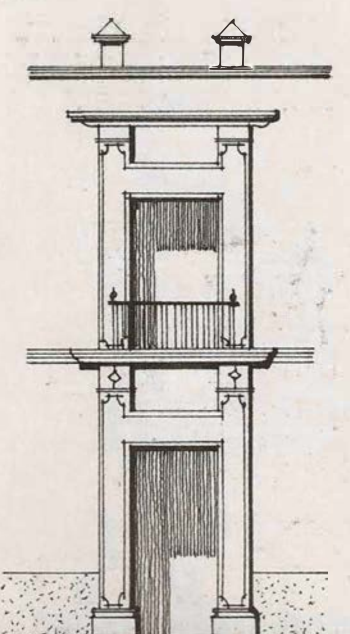


Portada de la escalinata helicoidal de la casa del conde de San Mateo de Valparaíso. Ciudad de México.

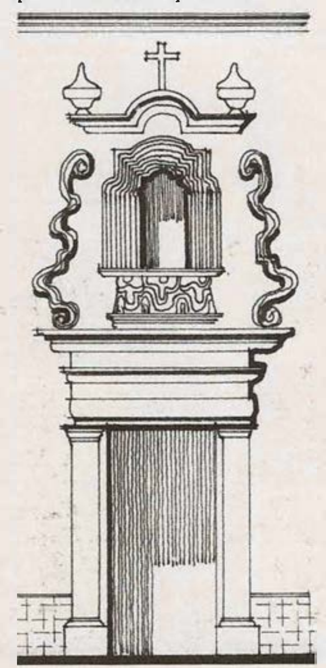


Casa del Conde de San Mateo de Valparaíso. Ciudad de México. Escalera helicoidal de doble rampa. Planta.

Diversos esquemas de portadas barrocas. Portada barroca que prolonga las jambas de los vanos hasta las cornisas, esquema usado preponderantemente en la capital de Nueva España.

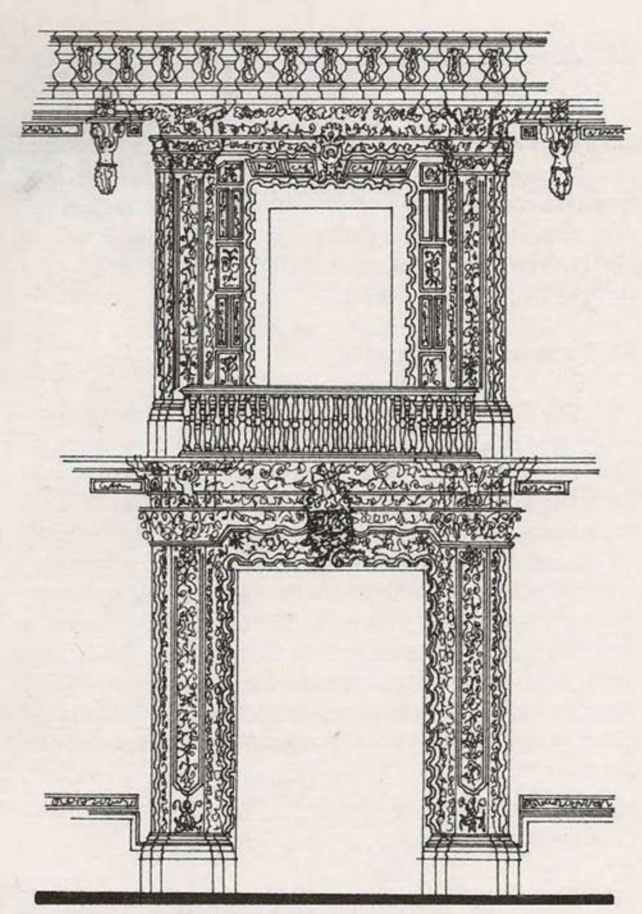


La jerarquización del acceso de esta portada se lleva a cabo por un nicho de perfil mixtilíneo arquivoltado.

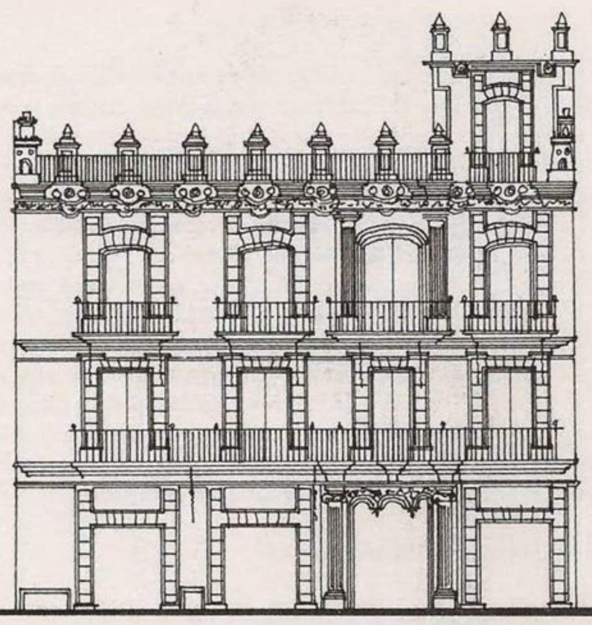


Roleos y formas mixtilíneas enmarcan un nicho central y dos peanas que sostienen sendas esculturas. El paramento así limitado se decora profusamente con relieves y se corona por medio de un remate mixtilíneo con una cruz.



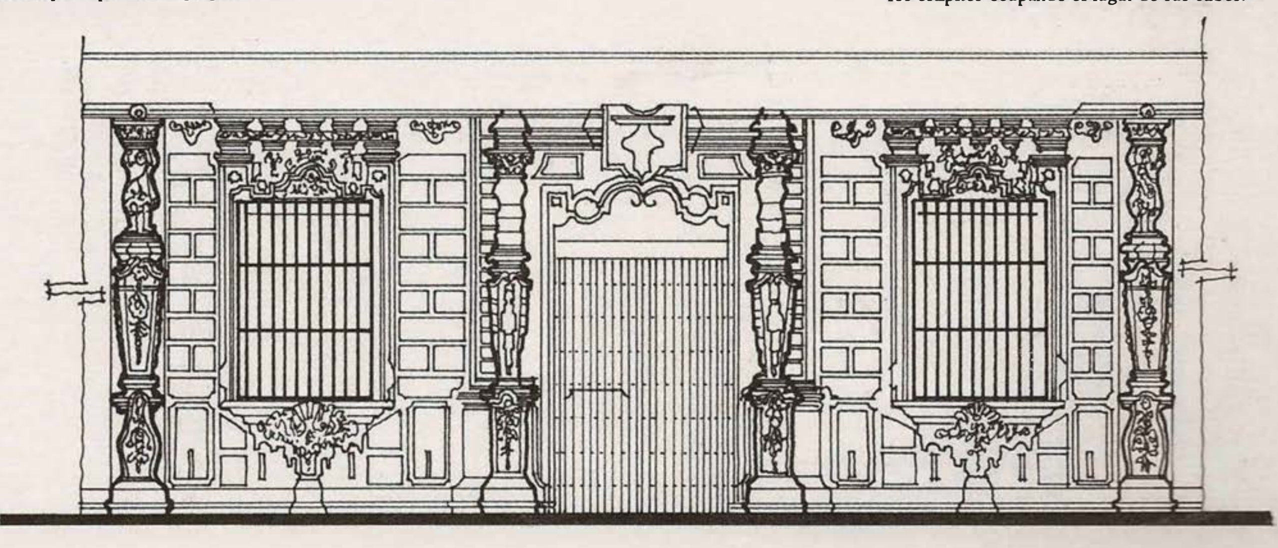


Casa de los Condes de Heras y Soto. Ciudad de México. Detalle del acceso. Es relevante la excesiva ornamentación de esta portada y la incorporación del mascarón en la clave central y las bichas que soportan las gárgolas.



Casa del Conde de la Torre de Cosío. Ciudad de México. Alzado. Fue común coronar las esquinas de los "palacios" con torreoncillos que se unían al pretil del edificio por medio de herrería o balaustrada corrida.

Casa de los Condes del Valle de Orizaba. Ciudad de México. Sección de la fachada. En ésta las guardamalletas se decoran profusamente convirtiéndose en verdaderas peanas que sostienen a los balcones; asimismo, unos atlantes se incorporan a los estípites ocupando el lugar de sus cubos.



5.3. Las casas de "taza y plato":

Las casas de "taza y plato" eran casas de alquiler que constaban de una sola pieza, pero que por su altura admitían la colocación de un tapanco que permitía utilizar doblemente el espacio interior. En ocasiones, se combinó en éstas el uso comercial con el habitacional, ubicándose el primero en el nivel mismo de la calle. Son características de este tipo de habitación el tener una sola puerta de acceso y sobre ésta, a la altura del tapanco, un vano de escasas dimensiones; ambos vanos son los únicos elementos que iluminaban y ventilaban el interior de la vivienda. Estas se organizan linealmente sin interrupción alguna a lo largo de toda una cuadra y debido a la repetición regular y uniforme de sus vanos, la impresión de una monotonía obsesiva, a la vez que de una gran unidad, es inevitable. Este tipo de habitaciones pertenecía por lo general a la Iglesia y fue común tenerlas en edificios tales como colegios y hospitales.

5.4. Las casas unifamiliares:

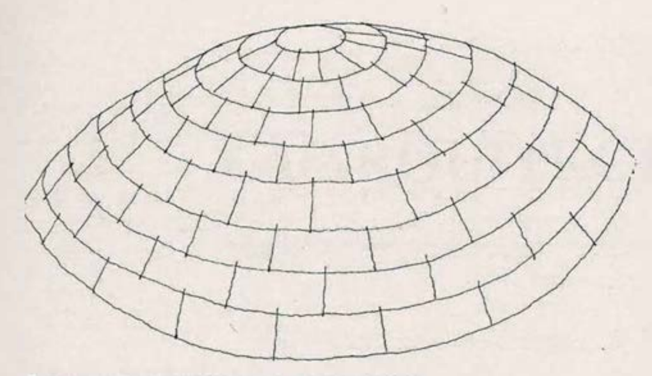
Las casas unifamiliares podían ser propias o de alquiler y eran similares a las mansiones, pero con menos pisos, menos habitaciones y con un patio equivalente a la mitad del patio de las mansiones. Una casa tipo mansión, con una barda que dividía al patio por su parte central en dos secciones iguales, reúne dos casas unifamiliares con planta "de alcayata". En estas casas, al frente se encontraba la sala; las recámaras a un lado del patio y todas con acceso a través de una sola puerta; al fondo y enfrente de la sala se localizaba la asistencia, la cocina y en un segundo patio las letrinas, placeres y servicios.

5.5. Las vecindades:

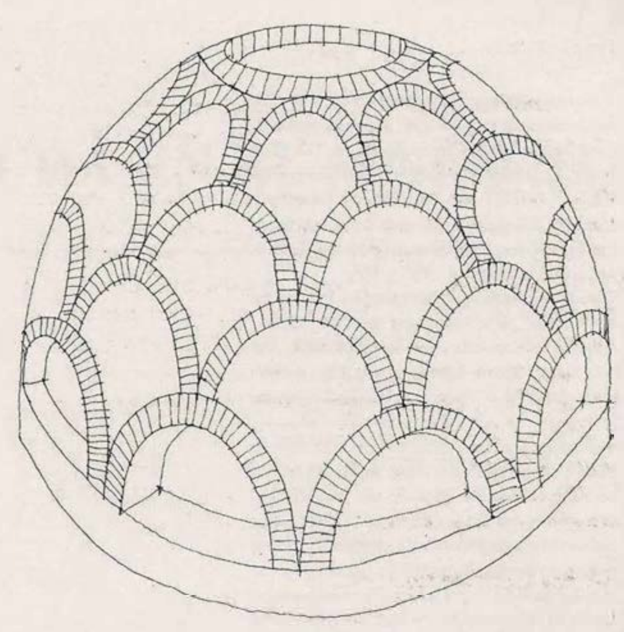
Constaban de un patio central alargado y estrecho a cuyos lados se alineaban casas de dos piezas y una cocina; a veces cada una de ellas contaba con un pequeño patio. Los baños y lavaderos eran comunes y se encontraban al fondo, al igual que la escalera central que conducía, en caso de que existiera, a un piso superior a cuyas casas se accedía por medio de un estrecho corredor que rodeaba al patio.

5.6. Sistemas constructivos:

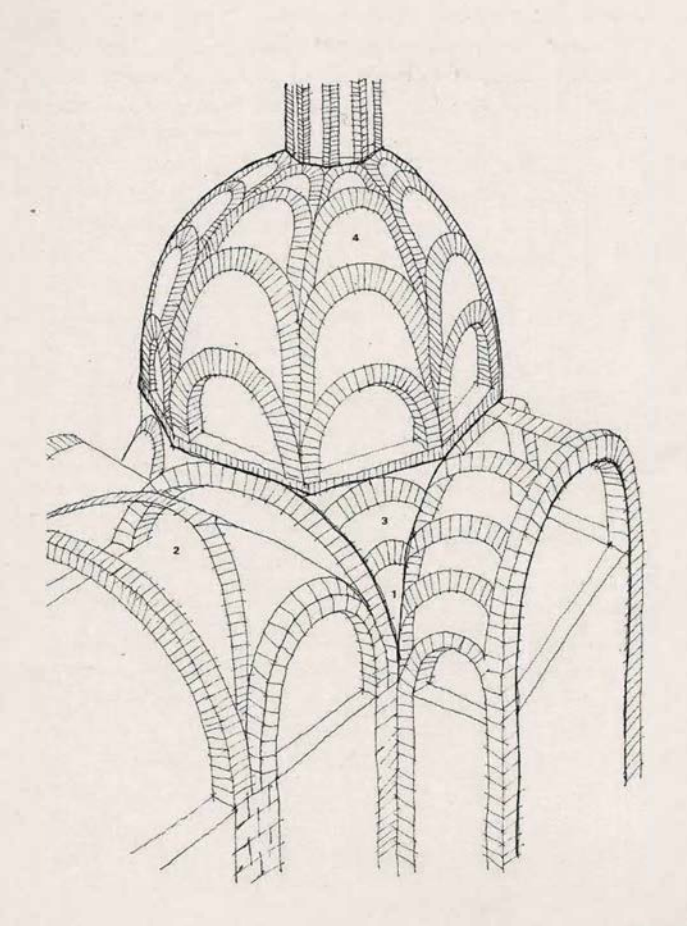
Los siglos barrocos siguieron usando fundamentalmente los mismos sistemas constructivos del XVI. Sin embargo, la arquitectura religiosa necesitó una nueva forma de solucionar estructural y espacialmente la cubierta de los cruceros, esto llevó necesariamente al uso de la cúpula. Dos tipos de cúpula fueron los más usados: el de "canasta" y el de "casquete". El primero consistió en levantar la cúpula por medio de arcos superpuestos construídos a base de sillares de piedra o ladrillo; los arcos disminuyen de tamaño conforme se va cerrando la cúpula hasta terminar en un anillo de compresión. La cúpula de casquete, en cambio, se construyó a base de sillares organizados en paralelo que se van colocando concéntricamente hasta formar la bóveda deseada.



Estructuración de una cúpula de casquete esférico.



Estructuración de una cúpula de canasta.



Croquis que muestra la disposición de los arcos y sillares que estructuran un crucero. 1. Arcos formeros 2. Bóveda por arista 3. Pechina 4. Cúpula de canasta 5. Linternilla.

OTROS TITULOS

Para una teoría del diseño
Luis Rodríguez Morales

Traza y plaza de la Ciudad de México en el siglo XVI
Manuel Sánchez de Carmona

Programación y programa arquitectónicos
Tulio Fornari

El dibujo arquitectónico
Leszek Maluga

Las funciones de la forma
Tulio Fornari

Dibujos de presentación
Jorge Gómez Abrams

Memoria y utopía en la arquitectura mexicana
Pedro Sondereguer

Cabildos y ayuntamientos en América
Ramón Gutiérrez et.al.

Treinta siglos de tipos y letras
Luisa Martínez Leal

Arquitectura porfirista
Elena Segurajáuregui

DEPARTAMENTO DE EVALUACION DEL DISEÑO
CYAD